SAGGIO DI INTERPRETAZIONE DELLE ODI BARBARE DI GIOSUE CARDUCCI

CREMONA, P. FEZZI & C.

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DELLE ODI BARBARE DI GIOSUÈ CARDUCCI

1
C2686
Ye

Prof. DEMETRIO FERRARI

SAGGIO
DI
INTERPRETAZIONE
DELLE ODI BARBARE
DI
GIOSUÈ CARDUCCI

TERZA EDIZIONE
RIVEDUTA E INTEGRATA DALL'AUTORE

147095
20/9/18

CREMONA
STAB. CROMO-TIPO-LIT. DITTA P. FEZZI & C.
1912

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

PREFAZIONE

Ecco l'edizione integra del mio commento alle odi barbare del Carducci, comprese quelle di « Rime e ritmi ». Sono, in tutto, sessantacinque odi, le cui date cronologiche di pubblicazione sono: 1877 « Odi barbare », 1882 « Nuove odi barbare », 1889 « Terze odi barbare », 1893 « Odi barbare » (edizione definitiva in due libri), 1899 « Rime e ritmi ». Ne cominciai il commento nel 1893 con un saggio su cinque odi; ne aggiunsi altre cinque nel 1° volume edito, in due edizioni, nel 1906 e 1908; successivamente ne pubblicai un secondo e terzo volume, di dieci e di venti odi, nel marzo e nel settembre del 1909, e nel presente volume sono comprese le quaranta prime con l'aggiunta delle altre venticinque non prima illustrate.

Mi occorsero quindi anni pazienti di lavoro e di studio per compiere la modesta opera mia, ma se si pensi alle non poche difficoltà che mi si dovettero affacciare e che il lavoro fu compiuto tra le assidue fatiche della scuola e le molteplici cure famigliari, certo mi si darà venia del lungo ritardo a mantener la promessa di mettere alla luce l'intero saggio d'interpretazione. E questo è compiuto, non solo cercando di spiegare il poeta col poeta stesso, cioè ponendo a riscontro delle imagini poetiche passi relativi, desunti da altre poesie o dalle prose carducciane, ma valendomi delle ottime pubblicazioni del Chiarini, dell'Albo carducciano, del Dizionarietto di Mario Capelli, degli studi dell'Allan e del Gandiglio e di altre monografie, nonchè di giornali e periodici letterari che si occuparono delle odi barbare, spesso

anche ricorrendo a benevole persone — già amiche o in relazione col poeta — per averne notizie e schiarimenti.

Scorrendo la presente ristampa, apparirà facilmente che tenni conto, per quanto credevo opportuno, dei consigli e delle osservazioni di egregi colleghi: farò quindi tesoro dei nuovi avvertimenti che mi saranno dati sui nuovi commenti, lietissimo e pago, se l'opera mia sarà accolta con lo stesso favore dei precedenti volumi e se otterrò che sia utile guida ai giovani e a chiunque si accinga a studiare e voglia conoscere una parte importante dell'opera poetica del Carducci.

Cremona, luglio 1912.

DÈMETRIO FERRARI.

INDICE ALFABETICO DELLE ODI

Pag.

1. AD ANNIE 681

Su questa ode pubblicò un bello scritto Giuseppe Lisio nel numero unico «Onorate l'altissimo poeta» (Bologna, 16 dic. 1905).

2. A GIUSEPPE GARIBALDI 283

Str. 4ª. *Fiamme.* Nell'epigrafe per l'«Annuale commemorativo dei morti di Mentana» (*L'amico del popolo*, 4 nov. 1868) il C. scrisse: «La ragione raccoglie — i vapori del vostro sangue in nuvola nera — e tonerà terribile su 'l Vaticano».

3. ALESSANDRIA 131

Str. 8ª. I *carri* sono i carri falcati (*ἅρματα δρεπανήφορα*) da guerra, usati dai popoli orientali in genere e dai Persiani in ispecie. «Alla battaglia di Guagamela, che decise delle sorti dell'Asia, Alessandro si trovò di fronte ben 50 carri falcati» (CAPELLI). — Str. 13ª. Il Gange detto *sacro*, perché, al suo confluente nel Giuma, gl' indiani fanno le sacre abluzioni. — Str. 16ª. *Stia come la mia corazza.* Narra Strabone (XVII, 293) che la città d'Alessandria ebbe la forma di corazza o meglio di un mantello di cavaliere macedone. — Str. 18ª. Leggasi: *figliuolo o discendente d'Achille.*

4. ALL'AURORA 21

5. ALLA CITTÀ DI FERRARA 761

Distico 15°. Cfr. *Ugo e Parisina* di A. Solerti in «Nuova Antologia», 1° luglio 1893.

6. ALLA MENSA DELL'AMICO 445

Str. 3ª. Per *Bromio* cfr. Platen, Die Pyramide des Cestius (*Critica*, VIII, 4, 286).

Pag.

7. ALLA REGINA D'ITALIA 339

Str. 3ª. Anche nella Prefazione alle Poesie di L. de Medici (II, 61) il C. dice che « in chiesa vecchi austeri e pie donne son raccolti a *chieder mercè* a Dio delle offese che dal carnevale mediceo gli vengono ». Come nella *Chiesa di Polenta*, str. 16ª.

8. ALLA STAZIONE 403

9. ALLA VITTORIA 73

Fu pubblicata prima nel gior. fior. *Nuovi gogliardi*, anno I, 4. — Str. 2ª. L'*aquile* sono le insegne delle legioni romane, che, incoronate della dea Vittoria, mossero « per le vie consolari a portare la civiltà sino all'Eufrate e all'Atlante » (*Prose*, 765). — Str. 7ª « I cavalli stranieri che calpestano le nostre terre, costituiscono un motivo poetico prediletto dal Carducci » (CAPELLI). Infatti cfr. *Opere*, VI, 48, 242; IX, 25, 29, 370.

10. ALLE FONTI DEL CLITUMNO 85

Str. 14ª. Questo appello somiglia al passo del Macaulay *(Canti di Roma antica)* tradotto dalla Grace Bartolini (C. *Opere*, VI, 473), alla quale il poeta dedicò un' ode (*Poesie*, 287, 370). — Str. 23ª. L' Italia paragonata a un talamo anche in *Opere*, VI, 45, 164; IX, 121. — Str. 26ª. *Diritta*, retta, onesta, dal dantesco *drittura* o *dirittura* (« intera onestà nel volere e nell' operare ») nella canzone delle « Tre donne » (*Opere*, XVI, 23). — *Anima serena*, si cfr. *Opere*, I, 23 e *Prose*, 1188.

11. ALLE VALCHIRIE 859

12. A UNA BOTTIGLIA DI VALTELLINA DEL 1848 319

13. AVE 603

Str. 4ª. Già pensava il poeta che le anime degli eroi, come splendevano stelle benefiche sul firmamento del suo pensiero, così sopravvivessero al fato dei corpi e, oltre l' azzurro infinito, si raccogliessero a riguardare la terra diletta (*Confess. e batt.*, 2ª, 216, 219).

14. BICOCCA DI SAN GIACOMO 689

Str. 18ª. Usò *meteora* anche per Murat (XVI, 169). — Str. 26ª Pei trovatori provenzali nel Monferrato vedi *Opere*, XIX, 65 e XX, 88. — Str. 37ª. *Il serto gitta*. La stessa imagine è in *Iuvenilia* (IV e LIV) e deriva dal verso di L. Mercantini (nel canto *Leone ed Aquila*) « Per voi gittata ho la corona antica ».

15. CADORE 739

Str. 3ª. Chiamò Carlo V *triste figura* in *Opere*, V, 294 e in *Rime nuove*, LXXX. — IIª, dist. 7°. Sono monti paragonati a giganti anche in *Opere*, VI, 430; IX, 6.

Pag.

16. CANTO DI MARZO 497

17. CÉRILO 379

È l' «uccel bel verde» o «della Madonna» dei toscani e l' «alcione» o «piombino» dei romani, che, nelle altre regioni d' Italia è comunemente indicato col nome di «martin pescatore». Per questa elegia cfr. G. B. Menegazzi, *La nube e il lampo*, Modena, 1911. - Str. 6ª. Accetto l'interpretazione del Gandiglio (*Rivista d'Italia*, a. XIV, p. 953): «Il poeta, uggito dalla banalità della moderna società cittadinesca, si trasporta con la fantasia nell' antica Grecia» e, ispirandosi al frammento di Alcmane — che ebbe spesso accenni al mare e alle feste celebrate sui monti e sui colli agli dèi e alle muse — riode il coro alcmanico delle fanciulle alle Vergini e di queste rivede l'ara che, in vista del mare, «sorge tutta di marmo candido sul vertice d'una collina verdeggiante».

18. COLLI TOSCANI 561

19. CONGEDO 615

20. COURMAYEUR 355

Archilochia (3º) o anche ode alcmania (Cfr. *Introd.*, p. XXIII), nelle cui strofe all'esametro è aggiunto, come verso epodico, un novenario, dagli accenti sulle sillabe 2ª, 5ª, 8ª, rendente il verso prosodiaco (GANDIGLIO in *Atene e Roma*, genn. 1911). — Str. 8ª. *L'are dei monti*. Il Gandiglio dice che are è qui usato per similitudine e aggiunge che «*ara* originariamente in latino vale «rialto» (l. cit., p. 954).

21. DA DESENZANO 221

Str. 1ª. *Gino* Rocchi fu figlio di Francesco, dotto storico e archeologo, lodato dal Carducci (VII, 394, 396). — Str. 8ª. Giusto è leggere *Tirreno* (1ª ediz. *N. o. b.*, 1882) e allora vale: lituo *etrusco*, giacchè gli antichi Raseni o Etruschi furono chiamati Tyrreni dai Greci. — Str. 2ª. *Allegrasi* è il catulliano *hero gaude*.

Str. 17ª. La *canora imagine*, giudiziosamente interpreta il Gandiglio, non è l'ombra di Catullo (come abbiamo giudicato io e altri), ma l' «eco armoniosa» dei suoi «giambi e falèci, dei suoi elegi e imenei che ancor risuona da Sirmione», giacchè «*imago* con o senza l'aggiunto di *vocis* è il vocabolo schietto che il latino usa per l'eco, come si trova in Orazio, in Virgilio, in Ovidio e in altri poeti e anche in prosa» (l. cit., p. 950-951).

22. DAVANTI IL CASTEL VECCHIO DI VERONA 251

Questo castello, scrive il Carducci stesso, «fu incominciato nel 1385, sopra il disegno dell'architetto Ploti da Novara, per ordine di Nicolò d'Este a guardia delle sommosse civili» (V, 427).

Pag.

23. DINANZI ALLE TERME DI CARACALLA 61

L'ode, per l'ispirazione, si accosta al *Campo vaccino* di A. Barbier, in cui abbiamo « la solenne rappresentazione della grandezza antica nella solitudine delle ruine insozzata dalla ignominia e dall'abbrutimento » (III, 457). — Str. 2ª. Su le donne inglesi visitanti l'Italia si vedano III, 461 e X, 365. — Il Palatino ebbe nome da *Palatium* (nell'Arcadia), donde Evandro condusse nel Lazio la colonia pelasgica accennata a p. 70.

24. EGLE 477

25. ELEGIA DEL MONTE SPLUGA 845

26. FANTASIA 387

Il Gandiglio crede che l'ode non sia rivolta a una personificazione della Fantasia, ma « a una donna vera, dalla cui voce musicale il poeta si lascia cullare fantasticando in un abbandono di sogno ». Del che trova ragione nel primitivo titolo, in quello presente (la *reverie*, francese) e nel sonetto inspiratore, da me riferito a pag. 393. Cfr. *Libellula*, riv. lett. di Fano, 1881, n. 16 e *Critica*, 1910, p. 288. — Str. 3ª. Ricorda i versi « Una rama d'alloro » (*Rime nuove*, IV). — Str. 5ª. Greche fanciulle, bianco vestite e con lauri, vanno anche incontro a Omero (*Poesie*, 114). Nell'uso comune *peplo* indica abito in genere ; era propriamente « il nobile candido tessuto che si offriva ad Atena nelle grandi feste panatenaiche e che sedici matrone tessevano per la statua di Era in Olimpia » (CAPELLI).

27. FIGURINE VECCHIE 461

28. FUORI ALLA CERTOSA DI BOLOGNA 201

Dist. 11°. Il Carducci, come il Bartolini, considera gli Etruschi, non provenienti dalla Lidia o pelasgi della Tessaglia, ma come popolazione italica primitiva di origine ariana, la quale poi si sovrappose agli Umbri (VII, 95). — Dist. 12°. Sui Celti, gli Etruschi e sulle tombe di loro e dei Romani nel territorio felsineo vedi V, 231-295.

29. IDEALE . . . . . , ... 9

Str. 6ª. Alla cristiana Maria il poeta accennò anche in *Opere*, I, 249; XII, 415; XIII, 281; XVIII, 59; XIX, 54.

30. IL LIUTO E LA LIRA 363

Str. 20ª. *Lauro di Livia*. A questo proposito il Gandiglio (l. cit. p. 947) pensa sia solo da ricordare la moglie di Ottaviano, Livia Drusilla, che « ebbe gli omaggi dei massimi poeti dell'età augustea, Virgilio, Orazio, Ovidio » (CAPELLI).

Pag.

31. IN UNA CHIESA GOTICA 159

Fu pubblicata nel primo numero del *Gazzettino di Bologna*, 1876. — Str. 13ª. Le chiese escludono il sole, come, in Orazio (11°, 15ª), la foresta di lauri con gli spessi rami « fervidos excludet ictus ».

32. IN UNA VILLA 631

33. LA CHIESA DI POLENTA 801

34. LA GUERRA 719

35. LA MADRE 529

36. LE DUE TORRI 185

Sulle *Torri gentilizie di Bologna* scrisse il conte Gozzadini, e il Carducci ne compendiò le letture (*Opere*, VII, 129-227) dando notizie delle famiglie nobili bolognesi fino al 1500.

37. L'OSTESSA DI GABY 795

38. MIRAMAR 325

Str. 12ª. Il Capelli, riferendo dal Caprin *(Marine istriane)* pensa che sia detta *trista* la punta di Salvore, perchè da lontano « appare come una squallida lingua di terra, coperta da un mantello spelato dall'arsura e da vegetazione selvaggia ». — Str. 16ª. Forse il poeta ebbe in mente la piramide presso Papantla (Messico), che s' inalza in una spessa foresta e sulla cui cima dicesi che gli Aztechi facessero sacrifici umani; è di grossi blocchi di porfido e di pietre con geroglifici, e si sale al suo cono tronco per una scalinata di 51 gradini.

39. MORS 413

Dist. 8°. Anche in *La selva primitiva (Iuvenilia)* ha la frase « non danze d' imenei ». — Dist. 12°. Il poeta descrisse mirabilmente i giuochi dei fanciulli nella Prefazione ai *Giambi ed epodi* e in *Rapisardiana* (IV, 160, 378).

40. NEL CHIOSTRO DEL SANTO 623

L'originale, con la firma dell'autore e la data 7 aprile 1887, era di sei strofe. Varianti: str. 1ª v. 3°: *su i domi aerei* per *su l'aëree cupole*; str. 2ª, v. 3°: l'*aura* per l'*eco*. Alle tre prime strofe seguivano:

4. *Ma nel tuo viso pensoso, o parvola*
Maria crescente, mi sovvien l' ultimo
aprile soave su i colli
coronanti l'Adige sonoro.

Pag.

5. *Crescete, o dolci fanciulli: l'anime*
nostre in voi puri si rinnovellano
alacri ansïose per altri
intelletti de la vita nuova.

E l'ultima strofa, la 4ª del testo, sonava così:

6. *Sì come nuvole, sì come cantici*
fuggon l'etadi brevi de gli uomini;
vapora qual vampa d' incenso
solo un anelito ver l'infinito.

41. NELL'ANNUALE DI ROMA 47

Str. 3ª. *Vergine tacita,* perchè le vestali facevano voto di castità e di silenzio. I quattro cavalli del trionfo son detti *nivei* in *Giambi ed epodi* (*Opere*, IX. 28). — Str. 4ª. Cfr. la descrizione del Fòro di A. Barbier che il C. tradusse e pubblicò in *Domen. lett.* 5 marzo 1882 (*Op.*, III, 461) e dov' è detto che «quanto non è romano, è barbaro». — Str. 11ª. La missione civile d'Italia, a cui spesso accennò il poeta (*Op.*. I. 23; IX, 71; X, 305; XII, 302 e *Cadore*), risponde a quanto scriveva l'Alfieri nel *Pan. di Plinio e Traiano* (*Lett. risorg.*, I, 73).

42. NELLA PIAZZA DI SAN PETRONIO 175

43. NEVICATA 609

44. PE 'L CHIARONE DA CIVITAVECCHIA 427

45. PER LA MORTE DI NAPOLEONE EUGENIO 259

46. PER LE NOZZE DI MIA FIGLIA 569

47. PER UN ISTITUTO DI CIECHI 541

Raffrontò la cecità di Milton a quella di Galileo in *Op.*, II, 441 e scrisse la storia del cieco musicista Francesco Landini in *Musica e poesia del sec. XIV* in *Studi letterari*, 376 ed *Op.*, VIII, 311.

48. PIEMONTE 637

49. PRELUDIO 1

Fu pubblicata prima nel giornale *Il Preludio* di Bologna. — Str. 2ª. *Il plauso e il piede ritmico ne' cori* richiama il virgiliano «pedibus plaudunt choreas» (*En.*, VI, 643) che è espressione omerica (*Od.*, VIII, 264). — Str. 3ª. *Edoni* si dicevano i Traci iniziatori del culto dionisiaco (OR., II, 7ª) e Virgilio (*En.*, XII, 375) chiamò *edonio* il vento che dalla Tracia «alto insonat Aegeo».

50. PRESSO L'URNA DI P. B. SHELLEY 583

Dist. 7°. L'isola degli eroi è splendidamente descritta nell'ode *A Neera* in «Iuvenilia». — Dist. 23°. Si ricordi che nel discorso

Pag.

Lo studio di Bologna chiamò Mazzini il « cuor dei cuori italiani » (*Op.*, I, 24). — Per Shelley cfr. *Prose*, 146. L'ode espone il concetto già espresso dal Carducci alla Palombella (*La poesia e l'Italia alla 4ª crociata*): « la grande poesia aspira pur sempre al passato e dal passato procede » (*Op.*, XX, 77).

51. PRIMO VERE 485

52. RAGIONI METRICHE 453

Sui versi usuali il poeta scherzò in *Opere*, IV, 125, 136; VI, 188-193; però riconobbe eccessivo il suo *settenario vile*, chiamato così « in un momento di troppa passione plastica » (XI, 245).

53. ROMA 117

Dist. 2°. Non è come il verseggiatore « che è un fanciullone sempre sviato dietro le farfalle » (Prefaz. a *Levia gravia*; *Opere*, IV, 153). — Dist. 3° e 4°. « L'ode, scrisse Ugo Oietti, di una magnificenza solare, non avrebbe avuto la macchia di questi due distici pettegoli, se il Carducci non fosse stato il *poeta civile* » (*Marzocco*, 17 ott. 1897). — Dist. 12°. Per la via *Flaminia* cfr. *Opere*, VI, 254. — Dist. 14ª. L'imagine degli *spiriti magni* nei *concilii dell'ombre* richiama quella onde il Leopardi, secondo il Saint-Beuve, dà il ritrovo a Luigi de Sinner « fra le antiche ombre omeriche nella prateria dell'asfodelo » (*Opere*, XVI, 360), e fa ricordare i fratelli Bandiera (X, 235) che discendono al congresso « delle grandi ombre italiane sul monte delle visioni in cospetto del Tebro e di Roma ».

54. RUIT HORA 395

Str. 1ª. I due amici divini, *vino* e *amore* ricordano il madrigale, ove il Rossetti chiama Bacco e Amore « due dèi del paradiso » (*Opere*, X, 240). Cfr. anche XI, 18, ove a pag. 53 descrive Lieo, che chiama *eterno giovine* in IV, 305.

55. SABATO SANTO 837

56. SALUTO D'AUTUNNO 509

57. SALUTO ITALICO 307

Dist. 1°. *Col batter del dito segno*. Ricorda l'oraziano (IV, 6ª) « servate pollicis ictum » (seguite il batter del dito, cioè cantate a tempo e in cadenza). — Dist. 14°. Il Winkelmann scrisse una grande e rinomata *Storia dell'arte presso gli antichi*, e il Carducci ne ricordò spesso i servigi, dicendo che fu gloria sua il movimento nell'estetica (III, 395) e che fu « il risuscitatore dell'arte pagana » (XIX, 38).

58. SCOGLIO DI QUARTO 295

Pag.

59. SIRMIONE 235

Dist. 8°. Le *braccia candide* sono, a destra, la «bianca striscia di ghiaia che si allunga a sinistra di chi entra nel golfo di Salò; il sinistro, dalle *cure*, una serie di opifici, ove s'imbianca il refe esponendolo al sole e bagnandolo di frequente» (CAPELLI).

60. SOGNO D'ESTATE 551

61. SOLE D'INVERNO 469

62. SU L'ADDA 211

63. SU MONTE MARIO 515

Str. 3ª. Il concetto animatore dell'ode «godi oggi, domani la morte» è tutto oraziano (I, 9ª e 11ª; II, 14ª). *Il biondo vino*. Il Carducci beveva volentieri «con l'aria gioconda e distratta, non del bevitore per vizio, sibbene dell'uomo forte e sano, cui il vino è materia prima di vita e di salute; onde spesso lodò il liquore di Bromio, lo considerò un dio (vedi *Ruit hora*) e ne cantò così in *Brindisi d'aprile* (*Rime nuove*, XXXVIII):

Unico ei resta, o sole, ed io d'amore
unico l'amo, o biondo siasi o nero.
Biondo è la luce che dei nervi fuore
sprizza del canto il creator pensiero;

nero è il buon sangue che di fondo al core
nei magnanimi fatti ondeggia altero:
versa al biondo i tuoi raggi ed al vermiglio,
bacia, o sole immortale, bacia il tuo figlio.

64. UNA SERA DI SAN PIETRO 421

65. VERE NOVO 491

Dalla lettera XI del poeta (MESSERI, op. cit. p. 126) si rileva ch'egli riferì l'elegia alla contessa Pasolini, alla quale, scrivendo in data 19 nov. 1905, detto che il 6° verso doveva essere: «E guarda gli occhi, candida Silvia, tuoi», chiuse: «Così tutto va bene: immagine, metro e verità». Nell'ode dunque, scritta fra il 1889 e il 1893, sotto il nome di *Lalage* si adombra la signora contessa Silvia Pasolini (Cfr. la *Chiesa di Polenta*).

LA POESIA CLASSICA ITALIANA

E

I METRI CARDUCCIANI

La poesia italiana è accentata, cioè ha la ritmica degli accenti a differenza delle lingue classiche, le quali ebbero una poesia quantitativa. Greci e latini infatti tennero conto della quantità delle sillabe, che riunirono in piedi (*metri*), e questi furono la misura dei versi. Gl'italiani, avendo perduto il senso armonico della poesia quantitativa, cominciarono a riprodurre il suono dei versi latini leggendoli ad accenti grammaticali, e costituirono la loro poesia con versi formati tenendo conto del numero delle sillabe e facendo coincidere l'accento grammaticale, delle singole parole, con l'accento ritmico, cioè con le sillabe del verso pronunciate con maggior intensità.

Questa trasformazione dell'antica metrica classica nella nuova non fu che la vittoria del ritmo dei canti popolari sulla metrica quantitativa della poesia dotta, e fu consacrata dalle gentili poesie di Dino Frescobaldi, di Cino da Pistoia, di Dante, dalla *Divina Commedia* e dalle *Rime* del Petrarca.

Ma non mancarono i tentativi di riprodurre in nostra lingua la poesia latina, sotto il quale rispetto la poesia classica italiana è di due specie. Dicesi *metrica* quella che volle rifare i versi latini tenendo conto della quantità delle sillabe italiane, onde nel secolo XV scrissero esametri misurati all'antica Leon Battista Alberti (1404-72) e Leonardo Dati (1408-72). L'Alberti, a detta anche del Vasari, « fu il primo che tentasse di ridurre i versi volgari alla misura dei latini », e ci lasciò gli esametri *Di Amicizia*; il Dati invece inscrisse verso esametro, diviso in sei piedi, nelle due prime parti della *Scena dell'Amicizia*, da lui composta e recitata nell'« Accademia coronaria » tenuta in Santa Maria

del Fiore di Firenze la domenica 22 d'ottobre del 1441 (1). Nel secolo seguente rifece la prova il senese monsignor Claudio Tolomei (1492-1555), molto lodato da Cosimo Pallavicino e seguito e imitato dal Caro, dal Groto, dal Fracastoro e da molti altri poeti del suo tempo. Il tentativo però di questi poeti non riuscì, sia perchè non avevano ingegno poetico, sia perchè, sebbene non sentissero nei versi latini l'armonia derivante dalla quantità, vollero pure comporre versi italiani, attribuendo la quantità breve o lunga alle sillabe della nuova lingua moderna e trascurando l'accento grammaticale, che era l'unico elemento armonico di cui sentivano il valore.

Fu per questo errore che il tentativo della metrica classica fatto nello stesso secolo XVI in Francia, in Inghilterra e in Germania, non attecchì e solo riuscì dopo due secoli quando, prendendo a fondamento della quantità la sillaba tonica della parola e sostituendo l'accento all'arsi, si introdusse un nuovo metodo di metrica classica in Germania e in Inghilterra, ove, per lo studio assiduo dei poeti classici, i metri a imitazione degli antichi sono già entrati ad accrescere il patrimonio della metrica tedesca, nella quale l'ode è una pura derivazione dell'ode antica classica, e una gran parte delle traduzioni dei poeti greci e romani sono fatte in metro antico. Questa è la poesia *barbara* che compone i versi misurati all'antica per l'accento e senza badare alla quantità delle sillabe, come si fece in Italia dal Chiabrera (1552-1638), da Tommaso Campanella, da Bernardo Filippini e da altri, e poi nel secolo XVIII dal Rolli (1687-1765), dal Fantoni (1755-1807) e da moltissimi altri. Nel secolo XX più d'uno assaggiò i metri antichi: il Tommaseo compose in esametri una tra le sue più belle poesie: *Elena o Voluttà e rimorso*; e Arrigo Boito fece prova di introdurre in teatro gli esametri; ma grande veramente nell'ardua prova di rendere in italiano i metri latini si è mostrato su tutti Giosuè Carducci. Egli — ripigliando con più sani criteri e molto più ingegno l'opera della rinnovazione metrica tentata nel secolo XVII, e fissandone le leggi e armonizzandola in modo da poter esserne detto il fortunato creatore — rese un grande servigio

(1) Cfr. CARDUCCI, *La poesia barbara* nei sec. XV e XVI, pag. 2 e 6.

all'arte e alla poesia nostra, e abbattè il pregiudizio in cui stavano gli italiani che non si potessero scriver versi con altre forme metriche che non fossero quelle consacrate dalla nostra poesia, e che non si potesse scriver lirica senza rime.

Egli, non disperando di questa grande lingua italiana, la credette idonea a far con essa ciò che i poeti tedeschi, dal Klopstok in poi, fanno assai felicemente con la loro, e seguendo la via tracciattagli dal Chiabrera e dal Tommaseo, riprodusse i versi latini con le sillabe, gli accenti e le pause che in essi avverte l'orecchio italiano senza tener conto della quantità, ossia riprodusse, per via di combinazioni di versi italiani, le barbare armonie che sentiamo nei versi latini letti secondo l'accento. Nè in ciò è novità di sorta, perchè il poeta usa nelle sue odi i versi stessi italiani più il decasillabo che inventò il Chiabrera (endecasillabo privato della prima sillaba e con gli accenti sulla 1ª, 3ª, 7ª e 9ª sillaba: « Tutti sparsi di faville d'oro ») nell'ode alcaica per Urbano VIII. « La novità e il merito, scrive il Chiarini, delle *Odi barbare* sta nell'avere il poeta sentito che — il rinnovamento classico della lirica non era sentenziato e finito coi tentativi per lo più ipotetici di Claudio Tolomei e della sua scuola e nei pochissimi saggi del Chiabrera; — sta nell'aver sentito che ciò che mancò in quei tentativi fu un pensiero e un sentimento potente che animasse quelle nobili forme, sta nell'averle animate di questo sentimento e di questo pensiero ». È vero che fra il metodo dei moderni tedeschi e inglesi nel rifare gli antichi metri e quello del Chiabrera e del Tommaseo c'è una differenza notevole, quella che c'è fra leggere i versi secondo le arsi e le tesi e leggerli secondo l'accento grammaticale, onde il primo metodo è conforme alla ragione metrica del verso latino; per il secondo alcuni versi latini non hanno suono; ma il Carducci preferì il metodo del Chiabrera per la corrispondenza fra i metri latini letti secondo l'accento e i metri italiani, e perchè, se è un metodo meno razionale di quello tedesco e lontano dalla vera metrica antica, è però pur sempre più conforme all'indole della nostra. Le sue strofe sono tutte composte di versi italiani quasi tutti usitatissimi, in generale molto belli e mirabilmente adatti alla materia poetica che contengono e che era affatto nuova per la lirica italiana.

Quanto al titolo è da notare che non è esatto chiamare *odi* tutte le poesie dei volumi carducciani, essendovi anche parecchie elegie, e che l'aggettivo *barbare* non è in modo nuovo dato alle poesie che riproducono la poesia classica, perchè lo stesso Tommaso Campanella in una sua elegia scrive:

Musa latina, è forza che prendi la *barbara lingua*.

Del resto il Carducci chiama *barbare* le sue odi, « perchè tali sembrerebbero al giudizio dei greci e dei romani, sebbene volute comporre nelle forme metriche della loro lirica, e perchè tali soneranno pur troppo a moltissimi italiani, se bene composte e armonizzate di versi e di accenti italiani » (*Nota* alle « Odi barbare »).

I metri barbari carducciani sono: il monocolo, il distico elegiaco, l'alcaico, l'*epodico* (archilochia, pitiambica), l'asclepiadeo e il saffico.

1.° *Metro monocolo monostico.* Composizione di una specie sola di versi, i quali si seguono l'un l'altro in una serie indefinita come gli sciolti italiani. Per queste composizioni monocole gli antichi usarono specialmente l'esametro dattilico, che, introdotto da Ennio nella poesia latina a imitazione di Omero, fu il metro dell'epica e si usò poi nella didascalica, nella bucolica e nella satirica. È un verso che comporta moltissime forme sia per la libera sostituzione dello spondeo al dattilo (eccetto nel 5° piede), sia per la grande varietà delle cesure; se poi si legge secondo la posizione degli accenti grammaticali e delle cesure, esso « ci dà molto spesso il suono di un settenario o un senario o un quinario accoppiato con un novenario o con un ottonario o con un decasillabo scemato dell'anacrusi bisillaba ». Perciò lo troviamo armonizzato, dall'Alberti e dal Dati, di un quinario più un ottonario o un novenario o un decasillabo: dal Campanella e dal Tommaseo, anche di un settenario più un novenario; e dal Carducci anche con un senario o un ottonario usato come primo membro del verso (*Sogno d'estate* — *Una sera di San Pietro*).

2.° *Metro monocolo tetrastico.* Composizione di versi endecasillabi sdruccioli aggruppati a quattro a quattro, e coi quali il poeta rende

il trimetro giambico o senario, che ha dodici sillabe con un'arsi a ogni sillaba pari, e trovasi continuato in alcune poesie di Catullo (c. IV, LII) e di Orazio (Epod. XVII). Es. del Carducci: « lietó sorgésse | nél mattín de i sécoli » (*Da Desenzano*).

3.° *Metro monocolo pentastico.* È una composizione di versi simili a quelli della precedente; unica differenza che i versi sono aggruppati a cinque a cinque (*Canto di marzo*).

4.° *Distico elegiaco.* Periodo di due versi, un esametro dattilico seguito da un pentametro; una serie di simili periodi formava l'elegia, che fu la forma semplice e primitiva di componimenti lirici. Il pentametro latino è di due parti uguali divise da una pausa nel mezzo, e, servendo esso a rompere la gagliardia dell'esametro precedente, contribuì a rendere un tutto musicale di squisita perfezione. Il pentametro si rende in italiano in vari modi, cioè congiungendo o un settenario piano, o un senario sdrucciolo o piano, o un quinario sdrucciolo o piano, con un settenario piano o un senario sdrucciolo.

La varietà dei modi di rendere il pentametro si vede nelle venti elegie del Carducci, le quali hanno anche una dote tutta propria dell'elegia romana, di fare cioè assai spesso un senso compiuto in ogni distico. Come poi talora il poeta rese l'esametro con un verso rispondente al latino letto ad arsi (STAMPINI, pag. 48), così nella elegia *Nevicata* vediamo riprodotto anche il pentametro, col metodo dell'arsi, onde gli esametri dell'ode risultano o di un settenario accoppiato con un novenario o un ottonario, oppure di due ottonari, e i pentametri sono di due ottonari tronchi con gli accenti sulle sillabe 1ª, 4ª e 7ª (Vedi p. 011).

5.° *Metro alcaico.* Ogni strofa, trattata magistralmente da Alceo, ond'ebbe il nome, e amata da Orazio che la usò in 37 carmi, è composta di quattro versi alcaici, i due primi endecasillabi, il terzo enneasillabo, il quarto decasillabo. L'endecasillabo alcaico si può rendere nella metrica italiana o accoppiando due quinari, uno piano e l'altro sdrucciolo, o con un quinario più un settenario tronco. Il Carducci nelle sue 19 alcaiche non ha usato che la prima forma, arricchendo così la nostra poesia d'un verso armoniosissimo.

L'enneasillabo (di metro giambico ipercatalettico) risponde a un

novenario italiano che è un decasillabo privato della prima sillaba, quindi con gli accenti sulle sillabe 2ª, 5ª e 8ª. Così il Carducci rese quasi sempre il terzo verso dell'alcaica; però lo modellò talora su qualche altro ritmo oraziano, (I, 34ª, 3) con gli accenti sulle sillabe pari; (I, 31ª, 3) con gli accenti sulla 4ª e 8ª sillaba; o (III, 6ª, 47) sulla 1ª, 4ª, 6ª, 8ª; o sulla 1ª 5ª 8ª (III, 5ª, 15), come in alcune strofe di *Figurine vecchie, La madre, A Garibaldi, Alla Regina, Alla stazione, Per Napoleone Eugenio.*

Il decasillabo alcaico non potrebbe, letto ad arsi o ad accenti, esser reso da alcun verso italiano; ma può riguardarsi come un endecasillabo con gli accenti sulla 2ª, 4ª, 8ª, 10ª e destituito della prima sillaba. Così infatti lo rese il Chiabrera, e il Carducci lo adottò in alcune odi (*A Margherita,* ecc.):

(E) sàle aspèrsa di faville d'òro.

Il Carducci rende però questo verso con l'unione di due quinari piani (*Saluto d'autunno*):

Di primavera: — lungi le tombe!

o di un quinario sdrucciolo e un quaternario piano (*Scoglio di Quarto*):

Effluvi e mùrmuri ne la sera;

o col decasillabo manzoniano (*Alla stazione; Alla Vittoria; Alla Regina d'Italia; Nel chiostro del Santo*), ma con questo pare sia alterato il carattere dell'alcaica latina, la quale ha una bella e artificiosa struttura, onde passa dall'impeto ed energia dei primi tre versi alla chiusa pacata e tranquilla del quarto. Invece il decasillabo manzoniano dà concitazione e non la calma. Il Carducci infatti lo usa solo in quattro odi e lo alterna col decasillabo formato da un quinario sdrucciolo e da un quaternario in *Cadore* e *La guerra.* In due odi e solo qualche altra volta usa l'endecasillabo senza la 1ª sillaba; del resto sempre i quinari accoppiati, più rispondenti al ritmo latino.

6.º *Metro epodico*: « Gli antichi dicevano epodo (ἐπῳδός) un verso minore che seguiva a uno maggiore formando con esso un periodo »

(ZAMBALDI). Dopo, per estensione furono detti epodi alcuni distici, fra i quali i seguenti:

Archilochia. Questo metro ricevette nome da Archiloco di Paro (secolo VII av. Cr.), il cultore più antico e illustre della poesia giambica. Diede forma artistica al giambo, formò il trimetro giambico e il tetrametro trocaico, e inventò i versi risultanti da serie ritmiche di natura differente. I sistemi suoi sono tre: Il primo (ORAZIO, V, 11ª) consta di un trimetro giambico seguito da un elegiambo, e il Carducci lo rende con un endecasillabo sdrucciolo e due settenari accoppiati, uno piano e l'altro sdrucciolo (*Saluto italico*). Il secondo, che non fu reso dal Carducci, è composto d'un esametro dattilico e di un verso giambelego (OR., V, 13ª). Il terzo sistema (OR., V, 12ª) è tetrastico, cioè formato di due esametri e due tetrametri alternati (*Courmayeur*), e vien anche detto *alcmanio* dal poeta Alcmano (pag. 381).

Sistema pitiambico (da pythios, forse perchè era la forma degli oracoli), composto d'un esametro dattilico e di un dimetro giambico (OR., V, 15ª) o di un trimetro giambico puro (OR., v, 16ª). Il Carducci rende il primo sistema a distici, di un esametro seguito da un settenario sdrucciolo (*Sirmione, Cadore*, 2ª parte) e il secondo sistema a strofe tetrastiche, di due esametri alternati con due endecasillabi sdruccioli (*Le due torri*).

7° *Metro asclepiadeo*. Non si sa da quale degli antichi scrittori, di nome Asclepiade, fossero chiamati i versi detti *asclepiadei*: è certo però che tali versi avevano larga parte nelle liriche d'Alceo e di Saffo, e Orazio li usò in parecchie strofe, dette appunto perciò asclepiadee. Sono, secondo il Muller e lo Zambaldi, di cinque specie tetrastiche: la prima (OR., III, 30) di tutti asclepiadei minori; e la quinta (I, 18) di tutti asclepiadei maggiori; del Carducci potrebbero considerarsi asclepiadee (1ª) *Da Desenzano* e *Canto di marzo* (tetrastica la prima, pentastica la seconda). Ma il Trezza e lo Stampini ammettono solo le altre tre specie, che il Carducci riprodusse rendendo l'asclepiadeo con un endecasillabo sdrucciolo (o una coppia di quinari sdruccioli), il ferecrazio con un settenario piano e il gliconio con un settenario sdrucciolo. Quindi le asclepiadee carducciane, pure tetrastiche, sono *a*) di tre asclepiadei e un

gliconio (Or., I, 6) come *In una chiesa gotica, Fantasia, Primo vere; b*) di due gliconi alternati con due asclepiadei (I, 3) come *Ave*; o viceversa come *Ruit hora* e *Sole d'inverno*; *c*) di due asclepiadei, un ferecrazio e un gliconio (I, 14) come *Su l'Adda.*

8.° *Metro saffico.* Da Saffo, la più illustre delle poetesse greche, di Lesbo e fiorita intorno al 570 av. Cr., ebbe nome questo metro, non perchè ella lo inventasse, ma per la gentilezza, la frequenza e la perfezione con cui l'adoperò. L'ode saffica ha movimento tranquillo, ed era adatta a manifestare affetti soavi e gentili: a tale scopo appunto l'ha usata il Carducci rendendo ciascuno dei tre versi saffici con un endecasillabo e l'adonio seguente con un quinario. Prima di lui l'usarono il Dati nella 3ª parte del *Certame*, giá ricordato, poi l'Aretino, Pier Paolo Gualterio (prima del 1530) nell'ode *A Silvia*, l'abate Corazza nell'*Inno al sole* e altri. In generale gli endecasillabi saffici del Carducci hanno una pausa dopo la quinta sillaba e, per gli accenti, l'andatura di un ritmo ascendente che li fa più sostenuti e più svelti dei saffici latini. Onde lo Stampini, dice che la saffica carducciana è una vera creazione, un metro stupendo, perchè « è proprio dei grandi geni l'impadronirsi, nel campo dell'arte, delle forme antiche, porvi per entro uno spirito rigeneratore, risanguarle, ringiovanirle in modo che ti paiano cose recenti e non mai viste ».

Di due fra i sunnominati metri il Carducci si valse anche traducendo, dal Platen, *Ero e Leandro* (tre distici) e *La torre di Nerone* (asclepiadea, a); ma riprodusse pure, con libertà e creando due strofe tetrastiche originali e belle — più conformi al sentimento che ispira le due poesie — due metri d'invenzione del Klopstock e usati dal poeta tedesco — « fecondo e ardito trovatore di nuove combinazioni metriche » — solo in *Tombe precoci* e *Notte d'estate.* La strofe della prima di queste odi è composta di due tripodie dattiliche *in disyllabum* con anacrusi e di due tetrapodie dattiliche, la prima *in disyllabum* e con anacrusi, la seconda, catalettica *in syllabam.* Il Carducci rese la strofa con due novenari piani dagli accenti sulla 2ª, 5ª e 8ª sillaba *(Jaufré Rudel)*, e gli altri due versi con due senari accentati sulle sillabe 2ª e 5ª, ma piani i primi due e piano e tronco i secondi (Cfr. *Feste e oblii*). La strofa

della seconda ode consta di due trimetri ionici *a minore* acataletti e di due dimetri, acataletto il primo e catalettico il secondo, riprodotti rispettivamente dal Carducci con due coppie d'un ottonario piano dagli accenti sulla 3ª e sulla 7ª e d'un quaternario piano, e con un ottonario piano e un senario sdrucciolo, com'è composto, con l'aggiunta delle rime, anche l'ultimo mestissimo canto di *Rime e ritmi* « Presso una certosa » (Cfr. A. GANDIGLIO in *Atene e Roma*, genn. febb. 1911). (1)

(1) Per le cose dette si consultino: CHIARINI, *Discorso sui critici italiani e la metrica delle Odi barbare*; CASINI, *Notizia sulle forme metriche italiane:* STAMPINI, *Le odi barbare del Carducci e la metrica latina; Commento a XIX liriche d'Orazio;* ZAMBALDI, *Elementi di prosodia;* SOLERTI, *Manuale di metrica classica italiana ad accento ritmico.* FERRARI S., *Antologia della lirica italiana:* V. DA CAMINO, *La metrica latino-italiana e le odi barbare di G. C.;* D'OVIDIO, *La versificazione delle odi barbare*, ecc.

ERRATA - CORRIGE

Si legga:

pag.	23	riga	23	preferisti	non preferisci
»	64	»	16	periodo	non popolo
»	64	»	24	gloriosa	non grandiosa
»	156	»	2	sorto	non sotto
»	166	»	30	provava	non pensava
»	321	»	7	Panzini	non Menghini

PRELUDIO

(Saffica)

Saffica di 4 strofe, in ognuna delle quali il quarto verso, adonio, è reso da un quinario sempre accentato sulla prima sillaba, e i primi tre versi sono endecasillabi, accentati sulla 6ª e 10ª (2ª) o sulla 4ª, 8ª e 10ª (1ª, 3ª e 4ª); solo il terzo verso della 4ª strofa ha, per armonia imitativa, gli accenti sulla 4ª, 7ª e 10ª. (Vedi *Introduzione*).

Argomento. — Come il Foscolo — contrario alla poesia bella di suoni e di forme, ma povera di concetti — esclama (*Le Grazie*, Inno 1°, v. 25): « sdegno il verso che suona e che non crea », così il Carducci si dichiara avverso ai languori svenevoli e all'armonia carezzante della facile e fiacca poesia romantica (1), e piena la mente dell'ideale pagano della vita e della natura — avendo da esprimere pensieri e sentimenti diversi da quelli degli altri lirici italiani da Dante al Leopardi — ritenta la difficile prova di usare per essi la forma metrica classica, meglio, della solita, adatta al suo pensiero (2). Nel nuovo ritmo le immagini del poeta splendono più vive e più energiche, proprio come, nel bosco tracio, una formosa baccante, sciolti i crini e il petto turgido, nel divincolarsi dagli amplessi di rozzo e forte amante, fa maggiormente risaltare le sue forme leggiadre (3-4).

NOTE.

Nella prima metà del secolo XIX col trionfo del romanticismo — poesia sentimentale *trascendente* o cristiana e *demofila* o aspirante

alla concordia, all'amore e al progresso morale del popolo — il sereno ideale pagano era stato cacciato villanamente indietro; anche la nuova scuola però si corruppe e dopo il '60, come reazione alle follie del romanticismo, sorse la scuola realista, la quale si proponeva di esprimere sinceramente e schiettamente il vero, ma intanto si compiaceva di volgarità triviali e di tali brutture, che vennero frustate, nella bella prefazione alle sue *Anticaglie*, dallo stesso romantico Felice Cavallotti.

Fra le due tendenze letterarie si pose risoluto il Carducci per tornare l'arte alla sana purezza e alla giovinezza immortale dei classici. Lungamente esercitato alla scuola dei poeti greci e latini e dei nostri classici del rinnovamento, sempre con l'occhio fisso a Dante e al Petrarca, in tutte le sue poesie egli ravvivò la tradizione paesana secolare della forma artisticamente lavorata, e fece in Italia risorgere a vita novella il classicismo, aprendo alla poesia nuovi orizzonti sia per il concetto — desunto, in modo originale e profondissimo, dalla natura e dalla storia, due grandi maestre di poesia e di verità — che per la forma, rievocazione perfetta dei metri oraziani senza violare la italianità del ritmo e con giustissima corrispondenza tra esso e il pensiero.

Fra il dilagare della lue romantica, quando la facile vena dell'Aleardi, dello Zanella e del Prati correva per i campi della poesia con languidi mormorii e riverberi scintillanti e si aveva nelle orecchie l'eco dell'ansimante e frolla poesia che si distendeva torpidamente nel breve giaciglio del *settenario vile*, il poeta nostro, ai suoi verdi anni, ruggiva, mirava a ridestare la coscienza italica e a rinnovare il vanto dell'antica lode, e con paziente studio sulle antiche pagine e con ferrea volontà riuscì a dare alla letteratura la sua dignità latina, onorò di fatiche e di trionfi la metrica, che s'era fatta volgare, strimpellante, fiacca e diversa, e fece risorgere il vecchio spirito italiano, sopito, ma non morto (G. S. Gargano in *Marzocco*, 24 febbraio 1907).

Sotterrata da un pezzo l'epopea, col dramma agonizzante, il Carducci vide resistere solo la lirica, ma gli repugnava perchè fiacca e rilassata, onde egli s'accinse ad « aprire lateralmente alla via maestra della nostra poesia un nuovo sentiero e a renderlo praticabile » (D'Ovidio).

Preludio (dal lat. *preludere*) è quel breve discorso che si fa precedere alla trattazione d'un argomento, ma propriamente è « quella specie di accordi e di arpeggi che precedono il vero suono e il canto »

(Zecchini). Qui la parola è usata, acutamente e con proprietà, come titolo dell'odicina, intesa a rendere le ragioni e i modi delle odi barbare, cioè di quelle odi che, con nuovi metodi e nuovi elementi musicali, dovevano, secondo gl' intendimenti del poeta, dar vita ai suoi fantasmi e ai suoi affetti. (Vedi str. 2ª).

1. « Odio l'usata poesia: concede — comoda al vulgo, i flosci fianchi e senza — palpiti sotto i consueti amplessi — stendesi e dorme », cioè odio la comune poesia che è accessibile a tutti e, fiacca, non desta alcun nobile sentimento, verun alto pensiero. Egli stesso nello scritto *Goffredo Mameli* (*Opere*, p. 439) scrive: « La scuola romantica... astrasse dal vero, rigettò ogni reale... si smarrì e fece smarrire molti nobili ingegni tra i vapori acri di un idealismo snervante e di un malaticcio egoismo, tra le fredde ebrietà di un misticismo colorato di morbidezze sensuali, tra le fantasmagorie di un mondo impossibile, di un medio evo e d'un oriente non esistiti mai ».

2. Ma venga « a me la strofa vigile, balzante co 'l plauso e il piede ritmico ne' cori: — per l'ala a volo io còlgola, si volge — ella e repugna ». Con ciò accenna alla difficoltà di adattare alla nostra poesia la metrica classica.

Il nuovo poeta pagano, che in parecchi canti giovanili aveva già fatto vibrare i primi e sapienti accordi dell'odi barbare, preludenti alla grande rivoluzione della metrica e del pensiero, giunto al vertice della maturità, ricordò i primieri fantasmi, e oramai in comunione ideale coi magni spiriti greci e romani, abbeverato alle larghe correnti delle letterature straniere e animato dal soffio della vita moderna, adottò, per esprimere i suoi nuovissimi concetti, la forma classica, giudicata più rispondente al suo pensiero. Egli cioè espresse quei concetti, vincendo ogni difficoltà, nei ritmi agili, brevi e melodiosi della lirica greca, tutta levata sulle ali del canto e della musica, e precisamente nelle strofe armoniche della lirica dorica corale, cantata — con accompagnamento di ritmiche danze, a piene voci, da molti, in mezzo al popolo e in pubblici luoghi — a manifestare sentimenti, opinioni, desideri, affetti comuni a tutta intera la città, nelle feste nazionali e religiose, nei frequenti ritrovi per matrimoni o per funerali. E nella *Nota* in fine alla prima serie delle Odi scrive: « Io, inchinato al piè della musa italiana, prima lo bacio con rispettosa tenerezza, poi tento provargli i coturni, saffici, alcaici, asclepiadei, con i quali la sua divina sorella guidava i cori su 'l marmo pario dei templi dorici specchiantesi nel mare che fu patria ad Afrodite e ad Apolline ».

Nella terza e quarta strofa si ha il secondo termine di raffronto nella evidentissima comparazione fra la difficile metrica classica e le strette dell'amator silvano, tra il pensiero del poeta e la bellezza dell'evia:

3. *Tal fra le strette d'amator silvano*
torcesi un' evia su 'l nevoso Edone:
più belli i vezzi del fiorente petto
saltan compressi,

4. *e baci e strilli su l'accesa bocca*
mesconsi: ride la marmorea fronte
al sole, effuse in lunga onda le chiome
fremono a' venti.

Come lo dimostra chiaramente il fregio capopagina di questa ode [1], ove, sur uno scoglio, si vedono in lotta amorosa una ninfa, ignuda e coi capelli sciolti, e un uomo tutto nero, barbuto, coi piedi caprini, con la coda, le corna e lunghe orecchie (Fumagalli e Salveraglio, *Albo c.* fig. 202), l' *amator silvano* è un satiro, cioè uno dei compagni di Dionisio, amanti solo delle danze, dei giuochi, degli amori, del vino, che erravano pei boschi in compagnia delle ninfe, cui perseguitavano colle loro insistenze amorose. Le *evie* erano le baccanti o sacerdotesse di Bacco, le quali nelle solennità del nume, fra i canti e i suoni delle turbe, lanciavano il grido di giubilo *evoè*, parola che vale: buon figlio! coraggio, figlio mio! Con questa voce Giove incoraggiò Bacco nella battaglia coi giganti. Perciò è detto Evio e anche Dioniso o Bacco o Libero (Orazio, 1 18ᵃ, 2 11ᵃ), il dio della viticultura, che col dono del vino allieta il cuore dell'uomo, scaccia cure e dolori e contribuisce alla sanità e al benessere del corpo. Bacco nacque da Giove e da Semele, figlia di Cadmo in Tebe, e fu allevato dalle ninfe nella valle selvosa di Nisa (donde il nome di *Diòniso*) in Beozia; fu il dio protettore della vite, amico delle muse e promotore delle loro arti; dal suo culto ebbero origine e forma il dramma e il ditirambo; ma, come Demetra o Cerere, dea

[1] I fregi delle *Odi barbare* capopagina (*en têtes* e finali (*culs-de-lampe*) comparvero per la prima volta nella 3ª edizione (1880).

dell' agricoltura, disgiunto dagli dei olimpici, egli se ne stava in terra amichevolmente con la schiatta umana. Uscito dalla Beozia con la sua schiera obbediente delle Baccanti, dei Satiri e dei Sileni — recanti quale arma, un tirso adorno di pampini e di edera — Bacco viaggiò nella Tracia, per tutta la Grecia e perfino nell' India, dovunque introducendo il suo culto, che fino dall'antichità, scrive Plutarco, ebbe il carattere dell'allegria spensierata e serena, ma poi andò perdendo di moderazione e degenerò nelle orgie sensuali, celebrate sul monte *Edone* nella Tracia.

Questo è il canto d' introduzione alle odi barbare, a quelle odi, con cui il nuovo poeta classico e pagano potè affermarsi dinanzi all'Italia « ....degli eolii sacri poeti Ultimo figlio », che vennero, (luglio 1877) a piantarsi in mezzo alla mischia fra idealisti e veristi, armate e lucenti come uno stuolo di Amazzoni, e che suscitarono tanta passione, tante battaglie, tanto fracasso, ma riuscirono al trionfo, segnando « nell'ascensione della poesia carducciana il punto più alto a cui essa arrivò per la perfetta compenetrazione dell'idea col fantasma poetico, per l'accordo perfetto tra la materia e la forma, per l'equilibrio sicuro fra il grande artefice e il grande poeta », e dimostrando anche, con gli esametri del Chiarini, con le elegie del D'Annunzio, con le odi di Guido Mazzoni e di altri poeti, che la metrica barbara può « rispondere docilmente alla espressione più varia del pensiero e del sentimento moderno.... Resteranno le sole *odi barbare* (scrive il Marradi), e saran più che mai monumento solenne, quanto più solitario, di lirica maravigliosa ».

IDEALE

(Alcaica)

Alcaica di otto strofe tetrastiche (vedi *Introduzione*), però il quarto verso è un endecasillabo destituito della prima sillaba, eccetto nella 2ª e 5ª strofa.

Argomento. — Il poeta, dopo le ore grigie e affannose della giovinezza, trova finalmente nell'età matura la serenità: e allora — ispirato ai grandi fatti, non solo del mondo ellenico e dell'Italia, ma della storia universale, animato da ardente fervore classico e profondo conoscitore delle letterature straniere — si sente così ringiovanito che spera di rifare la coscienza della nazione e di creare una nuova progenie, alla visione estetica e intellettuale di Ebe, che in lui risorge e lo ispira (1-4), come la statua della Vergine, dall'alte cuspidi dei templi gotici, veglia sull'onde argentee, sui fertili campi, sull'alpi nevose, e sorride alle genti nell'albe primaverili e nei mesti tramonti autunnali (5-8).

NOTE.

Il pensiero del poeta era: « In politica l'Italia su tutto; in estetica la poesia classica su tutto; in pratica la schiettezza e la forza su tutto ». Egli scrisse: « Mossi, e me ne onoro, dall'Alfieri, dal Parini, dal Monti, dal Foscolo, dal Leopardi; per essi e con essi risalii agli antichi, m'intrattenni con Dante e co 'l Petrarca; e a questi e a quelli, pur nelle scorse per le letterature straniere, ebbi l'occhio sempre ». La giovinezza del poeta fu tutta studio e una continua battaglia per propugnare il suo ideale di letteratura e di arte e per

combattere le vergogne della patria e i profanatori della realtà; ma dopo il 1870 i bollori giovanili svanirono, egli si sentì nelle vene rifluire la divina pace ellenica, vide passare davanti ai suoi occhi le cose più dolci e più belle dell'universo, gli giunsero al cuore le sensazioni più delicate, trovarono rispondenza nel suo pensiero le miti e care voci delle creature umane.

Egli scrive *(Raccoglimenti)*: Nella giovinezza « i solenni tumulti del pensiero passarono su l'anima mia come i tuoni di maggio, ai quali succede la pioggia feconda e il sereno scintillante d'iridi e il profumo della terra vegetante e uno sbocciare e un fiorire da per tutto ». Finalmente era tornato il « soave e puro aprile » invocato, e allora il poeta, cui avevan composta nella mente un'immensa idealità la grande storia, i più grandi poeti e pensatori, i più eccellenti artisti del mondo, e che — dinanzi alla realtà inferiore dell'Italia appena assisa sul Campidoglio — aveva « saettato gli oligarchi e il volgo vile d'Italia, i cavalieri d'industria, il vecchio Titano ignavo, gli uomini piccoli, i gnomi e i coboldi che si davan da fare e il gran popolo che non faceva », allora, riposato e rinnovato, volle vincere la insueta resistenza del metro e prese a incidere nei ritmi delle *barbare* i meravigliosi fantasmi della sua mente. In una lettera a Severino Ferrari (5 giugno 1896) egli scrive: « Alle mie odi barbare pensai fin da giovane; ne formai il pensiero dopo il 1870, poi che ebbi letti i lirici tedeschi. Se loro, perchè non noi? La prima pensata in quella forma e scrittene subito le prime strofe è *All'aurora*: la seconda di seguito è l'*Ideale* » (*La Lettura*, aprile 1908). E nella nota già citata, in fine del 1° volume delle Barbare, apparso nel 1877 con 14 odi, il poeta scrive che, se a Catullo e ad Orazio fu lecito dedurre i metri della lirica eolia nella lingua romana che altri ne aveva suoi originari...., egli non disperava di questa gran lingua italiana, credendola idonea a far con essa ciò che i poeti tedeschi dal Klopstock in poi fanno assai felicemente con la loro.

Ideale è dunque la prima ode composta dal poeta, scritta, in metro alcaico, nell'agosto del 1874. Essa è una similitudine, la cui prima parte è un'apostrofe alla dea Ebe, personificazione dell'eterna giovinezza, o meglio « simboleggiante il ringiovanire dell'animo nelle immagini del paganesimo sorridenti al poeta » (Allan).

1-2. « Poi che un sereno vapor d'ambrosia — da la tua còppa diffuso avvolsemi, — o Ebe con passo di dea, — trasvolata sorridendo via: — non più del tempo l'ombra o de l'algide — cure su 'l capo mi sento; sentomi, — o Ebe, l'ellenica vita — tranquilla ne le vene fluire ».

Ebe era figlia di Giove e di Giunone e ancella degli dèi, ai quali « versava le nettàree spume » (OMERO, *Iliade*, 4, 2), e sposò Ercole, quando questi salì al cielo; ebbe culto in varie parti della Grecia e parecchi santuari in Roma, ove non solo personificava la giovinezza, da cui proviene la forza e la potenza dello Stato, ma era anche un'immagine del perenne rifiorire e ringiovanire dello Stato stesso. Si rappresentava incoronata di fiori con un nappo in mano (OVIDIO, *Met.*, 9). Il Foscolo canta (*Grazie*, III, 193):

E fra le altre immortali ultima venne
Rugiadosa la bionda Ebe, costretti
In mille nodi fra le perle i crini,
Silenzïosa e l'anfora converse:
E dell'altre la vaga opra fatale
Rorò d'ambrosia: e fu quel velo eterno.

Ambrosia era il cibo degli dèi, come il nettare n'era la bevanda nella forma d'un prezioso vino di color rosso. Consideravasi altresì l'ambrosia come una fragranza o un unguento, di cui gli dei si profumavano le chiome, onde Virgilio dice di Venere (*Eneide* 1°): « Ambrosiaeque comae divinum vertice odorem Spiravere ». Nel Nostro il *vapor d'ambrosia* è il soave profumo che, sprigionatosi dalla coppa di Ebe, avvolse il poeta fatto lieto e sereno.

Trasvolata cioè trapassata volando, volata velocemente, come fanno gli angeli nell'empireo dantesco (*Parad.* XXXII):

. . . . . menti sante
create a trasvolar per quell'altezza.

Ombra, astratto per l'aggettivo *ombroso* (molesto) attribuito al tempo. È conversione frequente nel C. e in altri poeti, e richiama « il lampo dei manipoli e l'onda dei cavalli » del Manzoni, ove *lampo* e *onda* stanno in vece di altri opportuni aggettivi.

Algide (fredde), met. noiose. Le cure e le preoccupazioni, angosce, affanni, sono, da Orazio e dagli altri poeti latini e italiani, chiamate così e anche atre, nere, amare, moleste.... Nella lirica « Davanti san Guido » il C. accenna alla fine dei suoi tumulti giovanili là ove canta

che i cipressi di Bolgheri lo invitano a stare con loro, perchè

....Pan l'eterno che sull'erme alture
A quell'ora e nei pian solingo va,
Il dissidio, o mortal, de le tue cure,
Nella diva armonia sommergerà.

Il Foscolo *(Chioma di Berenice)* spiega il latino *cura* « prepotente desiderio, pieno di speranze e di timori », e l'imagine del Nostro, che si sente quieto e in pace rigenerato dalla *tranquilla vita ellenica*, richiama quella del poeta di Zante, nella chiusa del sonetto *Alla sera:*

. . . . . e intanto fugge
questo reo tempo, e van con lui le torme
delle cure onde meco egli si strugge;
e mentre io guardo la tua pace, dorme
quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.

L'assiduo e amoroso studio dell'opere immortali costituenti quella preziosa cultura ellenica, la quale fu seme alla fecondazione di tutto lo scibile umano, aveva già rinvigorito l'intelletto del poeta, l'aveva sospinto al lavoro distraendolo dalla noia e dalle cure quotidiane e gli aveva dato la tranquillità e serenità propria dei Greci, il carattere dei quali, scrive l'Inama, era appunto « *lieto e sereno*, pronto e intraprendente ».

Quando il Carducci pubblicò il terzo volume delle *Confessioni e battaglie*, così scriveva di lui Luigi Lodi: « Tutta la sua esuberante giovinezza dedicò agli studi difficili, all'ingegno, all'arte sua: passò dai libri alle lezioni dell'Università, appena consentendosi rare relazioni con numerosi amici. E alla durezza della vita si congiungevano le amarezze che gli recavano l'ingratitudine della patria, l'ignoranza dei critici e quella sua medesima solitudine. Ma poi a poco a poco.... egli scese nel mondo e lo percorse e lo conobbe più profondamente ch'altri non creda; un più giusto sentimento della realtà umana lo raddolcì, la giustizia resa al suo lavoro lo ha fatto più *sereno* nel difendere la giustizia de' proprii intendimenti, l'epòdo ha mutato in un inno glorioso, in un'umana lauda alla vita. (*La Domenica letter.*, 9 dicem. 1883):

. . . . . amate, amate;
il mondo è bello e santo è l'avvenir ».

Ma si noti ch'egli stesso nel gennaio del 1874 scriveva al Chiarini: « Io leggo, nelle ore di riposo, i colloqui di Goethe con Eckermann e le *Elegie romane* e queste letture mi fan ritornare con tutta l'anima e la persuasione alla grande poesia greca. In fondo, confessiamolo, fu la più gran poesia della terra: Omero, Pindaro, Sofocle, Aristofane, Teocrito sono gli ultimi confini del bello di primo getto, giovanile, florido e sereno.... Tento i metri antichi, greci e latini.... Ho fatto l'alcaica pura con versi che non rimano e non tornano. Farò l'esametro e il pentametro. E mi divertirò. Tutta questa letteratura che esiste ora, è abietta. Tutta questa società è tal cosa che non merita ci occupiamo di lei. Ritorniamo dunque all'arte pura, ai greci e ai latini ».

E infatti ci tornò con tutta l'anima e la possanza del forte suo ingegno, richiamando il passato, collegandolo al presente e ritraendo nei ritmi musicalmente rinnovellati i fantasmi classici, del medio evo e moderni. E, fatto il bagno freddo di filologia, ravvoltosi nel lenzuolo funerario della erudizione, immedesimatosi nel grande anfanare di vita nuova — con l'ombre incappucciate del secolo XIV e XV e studiato il movimento della rivoluzione nella storia e nella letteratura, gli si manifestò a mano a mano un'esplicazione che lo meravigliava e confortava. Allora si accorse che la sua ostinazione classica era giusta avversione alla reazione filosofica e letteraria del 1815, potè ragionare con le dottrine e gli esempi di tanti pensatori e artisti, sentì che i suoi peccati di paganesimo erano stati già commessi splendidamente da altri ingegni e animi d'Europa.... e in lui quel primo e mal distinto sentimento di opposizione quasi scettica divenne concetto, ragione, affermazione. Tornò allora con giovanile ardore al culto della bellezza, ai primi ideali, che gli erano balzati nella mente, quando egli mancava ancora di forze, di nutrimento, d'esercizio e le sue idee artistiche eran confuse e monche; e allora l'inno a *Febo Apolline* divenne l'inno a *Satana*, le *Iuvenilia* e le *Primavere elleniche* — primi accordi di metrica classica divennero le odi barbare, veri inni, che — con un contenuto moderno — fanno risorgere la poesia ellenica e la latina, dicono le gioie della vita e cantano le glorie di Roma e d'Italia.

3-4. Ecco così il concetto di queste due strofe, ov'è detto che, non i *giorni* e gli *anni* della giovinezza, ma l'idea, il proposito dell'età giovane, nel poeta maturo, risorge ardito, più baldo che non fosse tra il cattivo romanticismo e le svenevolezze poetiche seguite in Italia alla morte del Foscolo e del Leopardi, e pronto con ardore giovanile

all'opera d'innovazione letteraria sospirata e voluta intensamente. « E, o Ebe, i giorni ruinati giù pel declivio de l'età mesta risorsero, agognanti di rinnovellare nel tuo dolce lume: a i novelli anni volonterosi adergono la fronte de la caligine al tuo raggio che sale tremolando e roseo ti saluta ».

Ben altrimenti avvenne al Leopardi, che mestamente cantò nel *Tramonto della luna:*

Ma la vita mortal, poi che la bella
Giovinezza sparì, non si colora
D'altra luce giammai, nè d'altra aurora.

Il poeta dunque che — pieno lo spirito giovanile di sogni d'amore e di poesia — aveva scritto nel cuore, accolto nella mente e trovato vero nell'intelletto l'ideale immenso di libertà e di fratellanza umana, che lo spirito del terzo stato trionfante vivificava nel suo genio, palpitò e s'entusiasmò di questo ideale di patria, da lui incorato agl'Italiani con la parola, con l'esempio, con l'ostinazione della sua natura indomita e ne salì, di mano in mano, le erte cime, immergendosi sempre più nella meditazione e integrando sempre meglio la sua intellettualità. Manifestato quindi nell'*Intermezzo*, tramite al suo nuovo ideale, il « tedio della realtà, l'odio dell'usata poesia » ed emesso il desideroso grido:

O Pan, o Grecia, antichità serena,
Datemi i marmi e i carmi,

espresse, in forma classica, i suoi sentimenti personali, quelli colti fuori di sè nel mondo dello spirito e i momenti solenni nella vita degli eroi e dei popoli — che sono i tre elementi formatori della sua lirica — e così fu veramente il « vate dell'avvenire », il Dante nuovo della terza Italia per cantare « i sentimenti fondamentali dell'Umanità: l'eroismo, la lotta, la patria, l'amore, la gloria, la morte, il passato, la virile malinconia » (Croce). Scrive il Brilli: « Sperimentate tutte le vecchie forme gloriose, rimate e sciolte, che cesellò da maestro, s'accorse che il pensiero suo eclettico, integrato di classicismo, di meditazione e di vita, si affermava sempre più cosa sua, sostanza sua a mano a mano sempre più organica; e sentì che versandolo nelle usate forme già stanche non poteva mantenere le

proprie native fattezze, ne risultava, più che una disarmonia, una maniera e un atificio.... Onde l'artista a esprimere il suo pensiero classico e composito trovò una sua metrica classica e composita che, armonizzata di versi italiani, simula i distici e le strofe latine, e ne dà una superficiale illusione: l'illusione possibile a noi, a cui il latino non sopravvive che letterariamente ». E il suo ideale « non è un ideale transitorio, ma è quello che canta nel fondo di ogni animo forte e sensibile, complesso ed equilibrato; perciò il Carducci è sulla linea della grande poesia: è un omerida » (Benedetto Croce).

5. Con rapido passaggio lirico il mito greco qui si trasforma nel giudaico, giacchè Ebe serena è trasvolata ancora all'Olimpo, salutando i pensieri passati e ora risorti ad agitare la mente del poeta: « Agli uni e gli altri tu ridi, nitida — stella, da l'alto. Tale nei gotici

delubri tra candide e nere
cuspidi rapide salienti

6. *con doppia al cielo fila marmorea*
sta su l'estremo pinnacol placida
la dolce fanciulla di Iesse
tutta avvolta di faville d'oro.

Sui templi (*delubri*) gotici vedi il commento all'ode *In una chiesa gotica* (strofe). Qui noteremo solo che nel 1300 fu mezzo decorativo e anche mèta di scultura psicologico-religiosa la Madonna col bambino, come si vede nella cuspide sulla porta centrale della facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze, nella chiesetta della Spina, nel duomo di Siena e, tra la selva di cuspidi, in quella centrale del duomo di Strasburgo. Era così vivo il culto della Vergine che, se non in tutte, certo in molte chiese gotiche, essa sorgeva sui pinacoli più alti e importanti fra mezzo alle numerose guglie adorne di molte e varie statuette di santi. E forse l'immagine venne al poeta dal ricordo vivo, nella sua fantasia, del duomo di Milano, ove appunto l'ornamento soprattetto è costituito dalla doppia fila marmorea di cuspidi (punte) e — a massima onoranza, come volo della Fede al cielo — sta sull'estremo pinacolo ossia sulla *cima* della massima aguglia, ergentisi dritta e leggiera come una freccia, la statua della Vergine, che il popolo chiama Madonnina.

6. La Vergine messa, in queste due strofe, a confronto con Ebe, è detta, con perifrasi biblica, *la dolce fanciulla di Iesse*, cioè discendente da Isai (ente, esistente) o Jesse (secondo i settanta, traduttori della Bibbia), che fu padre di Davide, dal quale, per il ramo di Aronne, provenne pure Giuseppe, marito di Maria, madre di Gesù, detto da San Paolo « radice di Iesse » (*Lettera ai Romani*, XV, 12). Essa ha cinta la testa di un nimbo aureo o aureola di stelle dorate, onde il poeta dice: *avvolta di faville d'oro*. Nella *Apocalisse*, XII, la Vergine è rappresentata come donna bellissima fra le donne « irradiata dal sole.... e con una corona di dodici stelle sul capo ». A indicare lo splendore che nel regno dei cieli avvolge Maria, Dante dice di mirarla nell'orifiamma od oriafiamma (lat. *aurea flamma*), cioè nel cerchio luminoso dei beati, nel cui mezzo, più lucida e fiammeggiante, è la *Bellezza*, cioè la Vergine, alla quale festanti volano gli angeli (*Par.* XXXI, v. 127-135). E il Petrarca comincia la sua canzone a Maria:

Vergine bella, che di sol vestita,
Coronata di stelle, al sommo Sole
Piacesti sì, che 'n te sua luce ascose.

7. Dalla vetta sublime la Vergine *aerea* (sospesa in aria) mira le sottostanti ville, il verdeggiante piano lombardo, *rigato* (bagnato, irrigato) da fiumi argentei, nei campi le mèssi ondeggianti e sulle alpi le nevi *raggianti* (risplendenti, luccicanti). Infatti l'altezza, dal livello della piazza del Duomo alla aureola della Madonna, è di m. 111,86, ond'è splendido lo spettacolo che si gode, specialmente all'alba, dall'alto del duomo: tutta quella massa di archi rampanti, di canali e di aguglie, tutta la merlatura che corona ogni piano, così leggiera e biancheggiante e che spicca nell'azzurro del cielo, produce veramente un effetto fantastico, magico. E la vista si spinge molto lontano: intorno intorno è la grande città, circondata da orti, da « ridenti e verdi campagne, percorse dagli argentei nastri delle acque, e più oltre si scorgono da una parte le colline della Svizzera, le alpi bergamasche, le rigide vette dell'Alpi coperte di nevi perenni, e dall'altra gli Appennini che sfumano delicatamente in violacee tinte sull'orizzonte ».

8. A quell'altezza « le nubi *volano* (si aggirano) intorno a lei (alla statua della Vergine); ella *fulgida* (vivamente splendida) ride

fuor delle nubi (perchè più in alto) all'albe fiorenti di maggio e agli occasi mesti di novembre ». La Madonnina è arricchita di una base di nuvole, dalle quali escono quattro teste di cherubini (Romussi, *Il duomo di Milano*).

Così, nell'egloga 5ª della Bucolica di Virgilio (v. 56), Menalca dice che Dafni, salito alle stelle, irradiato di luce mira la soglia dell'Olimpo e « sub pedibus videt nubes et sidera ». E la statua della Vergine é tanto alta, che si può paragonare alla torre altissima che Mecenate aveva fatto erigere « propinquam nubibus arduis » per vedere di lassù la beata Roma (ORAZIO, *Odi*. III, 29ª).

Col *novembre* s'indica l'autunno (dal 22 settembre al 21 dicembre), i cui tramonti (*occasi*) sono mesti, perchè, dopo la vendemmia, ultima raccolta autunnale, la campagna resta squallida, e invece della speranza di tempi migliori o di ricchi prodotti, come nell'altre stagioni, l'autunno ci annuncia con tristezza il freddo tempo invernale.

Bene inizia quest'ode la serie delle *barbare*, non solo perchè espone le ragioni del nuovo ideale carducciano, ma anche perchè questo ideale conferma nella sua intima e nobile essenza, tutta materiata degli alti sentimenti del poeta, cioè di bontà, gentilezza, forza, giustizia e grazia, e simboleggiata nelle due belle imagini dell'Ebe pagana e della Vergine cristiana. Scrive il Zibordi: « Tra un paganesimo inteso come *piacere* e un cristianesimo concepito o temuto come rassegnazione e *dovere*, il Carducci, resuscitando dell'uno la forza e il sano amor della vita, accettando dell'altro l'umanità e i nuovi sensi fraterni, bandì e insegnò una religione civile, dominata da un'alta legge: l'*idealità*. E l'idealità è veramente il Dio del Carducci: Dio unico e conseguente dal 1863 alla morte ». Quanto alla forma, a lui, che nell'agosto del 1874 ne lesse al Chiarini, in Livorno, le prime quattro strofe, chiedendo se gli pareva che andasse e ci si sentisse armonia, l'amico rispose: « C'è armonia e si sente benissimo. Però il passaggio dai primi due versi al terzo riuscirà probabilmente un po' ostico agli orecchi volgari avvezzi al solito *tran tran* delle strofette metastasiane e alla più grave e temperata armonia delle strofe del Parini; riuscirà ostico, come tutto ciò che non è ancora nell'uso, il quale specialmente nell'orecchio ha una grande potenza. Per cogliere le relazioni dei suoni ci vuole un orecchio non solamente delicato, ma educato a sentirle ». (G. CHIARINI, *O. Carducci*, 238).

ALL' AURORA

(Elegia)

Elegia di 35 distici. Questa fu la prima ode barbara scritta nelle prime strofe, pensata per quindici anni, e pubblicata la prima volta sul *Fanfulla della domenica* (2 gennaio 1881) con la seguente nota del poeta: « Il canto degli Aria fu a posta ritessuto con parecchie rimembranze degl' *inni vedici*, dei quali il professore Michele Kerbaker va da qualche tempo pubblicando versioni metriche, dove non so se più ammirare la larga e forte dottrina o la corretta e varia facilità e felicità del verseggiare italiano ». L' ode si divide in quattro parti.

Argomento. — *Risveglio mattutino* (1-8): Al sorgere dell'Aurora, che — al soffio d'un soave venticello — irradia di rosea luce le nubi e i fastigii dei templi, tutta la natura si ridesta lieta alla vita e sono richiamati all'opre i mortali, che pensosi ammirano la giovinetta antica ed eterna come già l'adorarono i nobili Aria.

Inno vedico all'Aurora (9-20): «O pastorella del cielo, tu guidi le rosse vacche tolte alla gelosa tua sorella la Notte e le bionde cavalle care ai fratelli Asvini; sciolta dai leggiadri veli, corri per abbracciare con le rosee braccia il Sole, ma subito ne fuggi i tremendi raggi e sul carro d'oro degli Asvini voli al nume, che stanco la sera t'invoca. Oh vieni a noi benigna di biade, di latte, d'armenti! ».

Mito greco (21-28): Così t'invocavano gli Aria, ma tu, o dea, preferisci fermarti in Grecia sovra l'Imetto, donde salì a te il bellissimo

cacciatore Cèfalo, che lasciò per te in terra l'arco con la freccia fatale e il fido Lelapo.

Realtà della vita moderna (29-35): Ma ora altra è la vita e tu, Aurora, appari mesta agli abitatori delle città: i gaudenti della notte rincasano, pallidi e indifferenti di te; l'operaio riapre con sdegno l'officina, maledicendo al dì, in cui è obbligato al lavoro; solo l'innamorato che lasciò in placido sonno l'amata, t'invoca a levarlo alto per l'aria per mirare la sua donna, dinanzi al sole, con le chiome sparse sul seno.

NOTE.

Come i classici (OMERO, *Iliad.*, XI; VIRGILIO, *Eneid.*, IV e VII; DANTE, *Purg.*, IX; TASSO, *Gerusal. liber.*, 3) il poeta personifica l'Aurora, l'annunziatrice del giorno, che s'alza di buon mattino dal suo letto sull'oceano e, precedendo nel cielo il sole, col suo carro tirato da cavalli bianchi e rossicci arreca agli dèi e agli uomini la luce formando uno dei fenomeni più belli e attraenti che giocondino la vista umana. Vediamo dunque questo risveglio della terra che è « di vagneriana grandezza ». (Zibordi).

1. *Tu sali e baci, o dea, co 'l roseo fiato le nubi*
baci de' marmorei templi le fósche cime.

Bellissima e graziosa immagine per dire che l'Aurora sfiora o illumina con l'aria rosata, con la sua luce rosea, le nubi e le cime dei tempii. *Baciare* (lat. *basiare*) vale figur. toccare, lambire leggermente, come appare nel Redi, nel Menzini, nel Forteguerri e nel Tassoni, che ha (*Secch. rap.*, X, 12):

L'ondeggiar della placida marina
Baciando va l'inargentate sponde.

Roseo fiato, l'aura color di rosa; ricorda il « roseis it Lucifer alis » e l'« aethere ab alto Aurora in roseis fulgebat lutea bigis » di Virgilio (*En.* VII, 26). Il *fiato* (lat. *flatus*, aria, soffio) vale a rendere più viva e gentile la personificazione dell'Aurora luminosa e illumi-

nante, che tutta la natura ridesta alla vita. Anche Virgilio usò *flatus* per vento, come pure Dante (*Inf.*, V):

Così quel fiato gli spiriti mali
Di qua, di là, di su, di giù li mena.

2-3. Allora il bosco sente il soffio mattutino « e si desta con gelido fremito; il falco si spicca su a volo con gioia rapace, mentre i garruli nidi pispigliano nell'umida foglia, e il grigio gabbiano urla sul mare violaceo ».

La prima immagine significa che nel bosco fremono, stormiscono i rami frondosi, molli di rugiada, gelidi, come il *gelidum nemus* di Orazio (*Odi*, 1°, 1): *gelido* è epiteto dell'astratto fremito, come in Virgilio (*En.*, XI, 210): « Tertia lux gelidam coelo dimoverat umbram », il che piace spesso al Nostro, che dopo ci presenta la *gioia rapace* del falco, per dire che questo uccello diurno di rapina, contento del risorto giorno, si lancia in cerca di preda. *Spiccare* è proprio staccare, levar la cosa dal luogo, ov'ella è attaccata; riflessiv. vale: lasciare un luogo, partirsene, staccarsene con moto improvviso e subitaneo. Dante, che in questo senso disse che il falcone *si mosse* (*Inf.* 17°) e, nel c. XXII, « si protende per lo desio del pasto », usa lo stesso verbo per esprimere l'avventarsi furioso d'un dannato nella decima bolgia: « .... pria che di qui si spicchi » (*Inf.*, XXX, 36). *A volo*, cioè volando; così in Dante (*Inf.*, XXIX, 113) l'alchimista Griffolino dice ad Albero da Siena:

I' mi saprei levar per l'aere *a volo*.

Garruli nidi meton. per gli uccellini, che pigolano (*pispigliano*) quasi a salutare l'aurora e in attesa forse della madre uscita a procacciar loro il cibo (DANTE. *Par.*, XXIII, 1-6). Anche Virgilio dice *nidis loquacibus* (*En.*, XII, 475). Il gabbiano *grigio* (lat. barbaro *griseus*, cinereo, bianco-scuro) è un uccello vivacissimo, dal rauco grido, simile a uno scroscio di riso, (ond'è detto *larus ridibundus*), della grossezza e forma di colomba, col becco compresso e alquanto uncinato all'apice, le piume inferiori bianche e le superiori di un cinerino chiaro e con l'ali lunghe marginate di nero; è comune in tutta Italia e vola sui mari e sui laghi.

Anche gli inni vedici cantano il risveglio nella natura all'apparire dell'alba: « Tutto il mondo vivente si piega verso quel punto

dove appare l'Aurora; essa col suo raggio spalanca le porte del giorno, dà lo spirito e la vita a tutti gli esseri; appena si mostra, si avanza destando al moto e all'opera quanti hanno piedi, incitando al volo gli uccelli; tutti gli animali alati, i bipedi, i quadrupedi si levano quand'ella spunta dal confine del cielo» (R. 1°, 48 e 49).

3-5. E dell'aurora «si allegrano prima nel pian faticoso i fiumi tremuli, luccicando tra il *mormorare* (lo stormire) dei pioppi: il poledro *sauro* (di color castagno-rossiccio chiaro o scuro) — dritto il chiomante capo e nitrendo ai venti — corre baldo dai paschi verso l'alte fluenti; e la vigile forza dei cani risponde dai tuguri e tutta la valle suona di gagliardi *mugghi* (muggiti)».

Pian faticoso, che reca tanta fatica ai lavoratori, come in *Ça ira* (2° son.) chiama i generali plebei della repubblica francese «figli della terra *faticosa*», e come — nel senso che apporta fatica, è causa di fatica, si percorre a fatica — usarono l'aggettivo stesso: Dante «faticoso manto», il Monti «faticoso vestimento». il Petrarca «poggio faticoso», l'Ariosto «faticosi sassi», il Tasso «faticoso colle», il Crudeli «faticoso monte», il Parini «faticoso ozio» e il Manzoni «strada faticosa». — I fiumi *tremuli*, che tremolano, come le onde *tremuli salis* di Catullo (*Nozze di Teti*, v. 128) e «il tremolar della marina» di Dante (*Purg.* I, 117). — *Dritto il capo*: accus. di relazione, detto alla greca e usato spesso dai latini e dai nostri antichi e moderni. — *Fluenti* (dal lat. *fluenta*), i fiumicelli, le correnti, i corsi dell'acqua. Il Foscolo ha (*Le Grazie*, Inno 1°, 172): «le fluenti dell'Eurota grate ai cigni». — *La forza dei cani*, met. per i forti cani, come nell'ode al *Clitumno* la forza dei giovenchi. Nota Camillo Antona Traversi che questa locuzione è propriamente greca e omerica, giacchè nell'*Iliade* è detto: «Allora sorse e parlò la forza del Titide»; ma è pure da ricordare che Orazio (*Epodo*, VI) chiama i cani «amica vis pastoribus» perchè sono guardia e sicuro presidio del gregge, e che anche Lucrezio Caro dice: «fida canum vis» (*De r. n.*, VI, 1220), mentre Virgilio (*En.* IV, 132) celebra la potenza dell'odorato dei cani con la frase «odora canum vis».

E l'inno vedico suona così: «L'Aurora spicca sul fondo del cielo, rosseggiante come puledra; essa, la madre delle divine giovenche». (IV, 52, 2).

Questi versi (1-6), coi quali comincia l'ode, hanno un'intonazione quasi di inno. «Il poeta è felice nella scelta dei particolari rappresentativi della scena, e li accenna con pochi ed evidenti tratti, senza distrarre dal complesso dello spettacolo il lettore con super-

fluità minuziose. Chi volesse sentir meglio il pregio della descrizione fatta dal Carducci, dovrebbe paragonarla con altre simili di altri scrittori, le quali o cadono nel vago e nell'indeterminato o perdono non poca efficacia indugiandosi intorno ai particolari ». E il Cotronei, che scrive queste parole, cita in nota la descrizione di un mattino fatta dal Foscolo nella lettera 20 nov. dell'*Ortis*, ove, dice, « manca ogni precisione di particolari, e quelli accennati non sono i più importanti a caratterizzare la scena ».

7-8. Dopo il risveglio dell'alma natura, il poeta considera l'uomo: ripensando alle leggende e ai miti di nostra razza antica e alla maraviglia degli Ari all'apparir dell'aurora: « Ma l'uomo che tu svegli a oprar consumando la vita, ancor pensoso ammira te, giovinetta antica ed eterna, come già sul monte ti adoravano i nobili padri Aria ritti fra i bianchi armenti ». Qui cominciano le reminiscenze vediche con una giusta concezione moderna, quasi di compianto per la vita umana, consumata nel lavoro e nella fatica, laddove altri poeti hanno semplicemente espresso il concetto del nuovo giorno, che richiama gli uomini al lavoro, come nel Tasso:

Già richiamava il bel nascente raggio
A l'opre ogni animal che 'n terra alberga.
(*Ger. Lib.*, XV, 1).

Già il sole avea desti i mortali all'opra.
(*Id.*, XX, 1).

Consumando la vita. Il gerundio può anche aver valore di participio presente: svegli l'uomo *consumante* la vita nell'operare; simile enallage è famigliare e propria di tutti gli scrittori italiani dei buoni secoli, e infatti leggiamo nel Leopardi (*Nozze sorella Paolina*):

Poi che del patrio nido
I silenzi *lasciando* . . .
. . . . . .
Te nella polve della vita e il suono
Tragge il destin.

Del resto il concetto dell'Aurora che consuma le stirpi umane è anche vedico: « L'Aurora apparve, l'ultima delle innumerevoli pas-

sate Aurore e la prima delle venture, conservando inalterabili le norme divine e *logorando le vite* degli uomini » (I, 124, 2).

Giovinetta antica ed eterna, l'Aurora vedica (*Ushas*), che tiene egualmente del materiale e dello spirituale, unisce in sè i caratteri della Venere terrestre e della celeste, rappresentando tutto ciò che vi ha di serio e di morale nel sentimento pieno e giocondo della esistenza (KERBAKER). Così è celebrata negl'inni: « Si è desta prima d'ogni essere vivente essa, la grande dispensiera, che ci fornisce il nutrimento, la *giovine* che va e ritorna, l'ardita Aurora che fa apparire dopo di sè il sole, il fuoco e il sacrificio, l'antica dea, sempre rinascente, che risplende rinnovellandosi nel medesimo calore, l'Aurora ricca, prosperosa, intelligente, che viene oggi ad aprire gli spazi e verrà a illuminare i venturi giorni; essa, immune da vecchiezza, che è a un tempo l'ultima delle Aurore apparse e la prima di quelle che hanno da venire ».

L'Aurora dunque — la dea fra le dee, la figlia del cielo (Dyaus), il momento, in cui tutti i fenomeni della vita diurna sembrano far capo e unirsi con mirabile accordo e si offrono più che mai belli e distinti all'occhio dell'osservatore — è la Vergine immortale per gli Arii, la dea, quantunque antica, sempre giovine, liberale, splendida, benefica, ridestante i mortali all'opera, sollecita e sospingente ciò che è vivo a muoversi. Infatti l'inno 113 del 1° mandala suona così: « Tu doviziosa spingi a muoversi chi stava rattratto; altri al godimento tu ecciti, altri a pregare, a sacrificare, a procacciare; altri alla ricchezza; a chi ci vedeva poco, scopri le ampie vedute: tu, Aurora, ridesti tutti i viventi, l'uno al potere, l'altro alla gloria, chi a grandeggiare, chi ad acquistare, chi a servire; tutti tu muovi a seguire il proprio e diverso genere di vita ».

All'alba la volta celeste che spicca ancora con l'azzurro carico della notte, i colori del crepuscolo bigio-argentino all'occidente e roseo-dorato all'oriente, le lucenti e fresche rugiade, gli aliti vivificanti della brezza, i vapori che dai prati e dai torrenti salgono al cielo e ne discendono e si aggirano per l'atmosfera, la scena aperta del remoto orizzonte, dove il cielo stesso sembra confondersi con la terra, lo spettacolo del sole ampio e rosseggiante che si avanza, a vista d'occhio, con passi regolari e maestosi, il risveglio della vita vegetale e animale, rinvigorita e rinnovellata, fanno dell'aurora un'ora veramente divina, che invita a *bene sperare* e ad operare e a vivere con tutte le potenze dell'anima. La complessità meravigliosa di questo fenomeno faceva credere che i Sommi, i Geni, presiedenti

alla vita in tutte le sue forme, si dessero convegno proprio al momento, in cui appariva la dea della bellezza e dell'armonia, per attingere da lei ispirazione e norma al loro ufficio giornaliero..... Ond'essa ci appare l'immagine della giusta misura, dell'euritmia, della leggiadra convenienza, che si perpetuano nella diuturna tramutazione delle forze cosmiche.....; la figura dell'Aurora acquista quindi una grandezza ideale straordinaria, e diventa la dea della giovinezza eterna, la dea che assiste al nascimento e al tramonto degli altri dèi, la dea madre per eccellenza, quella che — col suo ricorso costante e la perpetua freschezza di riscontro alla brevissima vita degli esseri creati — fa invecchiare e illude i viventi, spingendoli incessantemente al loro fine senza che essi se ne accorgano » (Kerbaker).

Nè, mentre hanno in pregio l'esistenza, gli Arii si lagnano della condizione effimera del mondo e della vita umana. Infatti il poeta vedico canta: « Sono scomparse le generazioni che videro un tempo questa aurora così smagliante; ora essa si fa vedere da noi; son di là da venire quelli che la vedranno un giorno in vece nostra » (I, 113, 11). Dunque, quando non ci saremo più noi a godere questo mondo, ci saranno a questo posto i nostri nepoti, come noi ora teniamo quello dei nostri padri. « Ecco un'armonia poetica delicatissima ».

Gli *Aria* o *Arii* — sebbene ora parecchi filologi tedeschi inclinino a crederli d'origine europea — pure continuano a essere dai più ritenuti, secondo la tradizionale opinione, quel nucleo di genti uscite da Giapeto, stanziate nell'Iran (Asia centrale) e che, cresciute enormemente di numero, emigrarono, anticamente, parte nell'Asia Minore e in Europa, dando origine agli indo-europei, da cui noi pure procediamo, e parte nei bacini dell'Indo e del Gange (Indostan e Dekan), meravigliosa e fertilissima regione, avente da un lato la elevatissima catena dell'Imalaia e dall'altro lo spettacolo dell'Oceano Indiano.

« Quando già (scrive il Kerbaker) i popoli degli altri grandi aggregati etnici attendevano con successo alle arti utili, arginavano fiumi, scavavano canali, edificavano vere città e tentavano vaste associazioni politiche, i nostri padri arii vivevano ancora la vita semplice e patriarcale di pastori vaganti e guerrieri, divisi per tribù o confederazioni di famiglie. Più che delle comodità e dei bisogni artificiali della vita si preoccupavano dei fatti naturali del cielo e della terra, che empivano il loro animo di continua meraviglia. La grande storia ed epopea di quegli eroi pastori era quella che aveva

per attori il sole, l'acqua, l'aria, i venti, il fuoco e per teatro l'universo. Importava loro sopratutto di sapere che cosa fossero, che cosa facessero, donde uscissero codeste forze elementari; come si succedessero il giorno e la notte, il mattino e la sera, il tempo sereno e le intemperie; come si fecondasse il suolo, onde traessero alimento e vigore gli animali, le piante, tutto ciò che vive e si muove ». Perciò deificarono le forze naturali, e le maggiori divinità vediche furono: Agnis (Fuoco), Yama (Ordine), Vivasvân (Fuoco terrestre), Sûrya (Sole), Varuna (Cielo), Indra (genio della vita), Rudra (Urlante, padre dei Maruti o venti), Soma (Forza che vivifica l'uomo col suo liquore celeste) e Tuastar, il divino artefice, che fece il carro del sole, le armi d'Indra e la coppa del dio Soma. Fra le divinità femminili — tutte d'un carattere poco profilato ed espressivo — primeggia l'Aurora, che regna sovrana e senza rivali. Oltre queste divinità maggiori, nel panto vedico sono numerosissimi geni minori, che sono personificazioni delle forze vive della natura e delle potenze umane.

Giustamente il poeta chiama *nobili* i nostri antichi progenitori o padri Aria, sia per il valore etimologico del loro nome *Arias* (venerabili), come anche perchè erano tutti liberi, nè avevano schiavi di veruna sorta e perchè essi apparvero nella vita storica con uno schietto sentimento cavalleresco, come ne fa fede la creazione dei loro numi, protettori dell' innocenza e della virtù (DE GUBERNATIS). Parmi però si possa interpretare altrimenti la frase *nobili padri*, riferendola non agli Arii in generale, ma solo agli antichi loro veggenti, distinti talvolta coi nomi gentilizi di Angirasidi, Bhiriguidi, Atharvanidi e simili e in più luoghi celebrati come i trovatori degli Iddii, gl' istitutori del sacrificio. Infatti dai Padri fu scoperto il dio Agni, che alla sua volta si fece loro rivelatore e conciliatore degli altri dèi; ond'essi così lo invocano: « Ti avvicina a noi, o Agni messaggero, come un tempo sei stato vicino a Manù, ad Angiras...., e conduci qua tutta la divina famiglia » (I, 31, 17), e nell'inno 76° del VI mandala il poeta canta in due strofe: « Commensali degli dèi furono gli antichi veggenti, fidi seguaci del Rita (ordine armonico del cosmo); essi i padri han trovato la luce nascosta, coi veraci scongiuri han fatto sorgere l'Aurora. Nello stesso luogo convenuti, ecco si uniscono in un pensiero, non mirano a contrastarsi l'un l'altro: non infirmano i disegni degli dèi essi che camminano, senza mai stancarsi, insieme e d'accordo coi Vasù (i geni benefici). (KERBAKER).

Questi antichi padri sono certo i saggi poeti Rishi (osservatori,

veggenti), autori ispirati degl' inni vedici e celebranti i maravigliosi fenomeni della natura. I *vedi* (scienza, dalla radice *vid.* sapere, conoscere, cercare) sono i libri sacri degli Ari, custoditi gelosamente dai bramini, sacerdoti indiani. Constano, in lingua sanscrita, di 100 mila sloche o strofe, ed ebbero forma regolare da Viasa (interprete, ordinatore), che li distribuì in quattro parti: Rig-veda o libro dei versi. Tudjour-veda o libro dei riti, Sâma-veda o libro dei canti e invocazioni e Atharvan-veda o libro degli incantesimi, esorcismi e imprecazioni.

Il primo dei vedi è il più antico e interessante: è diviso in 10 mandali o cerchi, consta di 1017 inni cantati dalle tribù pastorali e guerriere del Saptasindu (il paese dei sette fiumi, dall' Indo al Sarasvati), parecchi secoli prima dei canti omerici, in una società che si formava allora allora, svolgendo liberamente le sue ingenite potenze. Sono inni ricchi di poesia vivace, schietta, spontanea e di un alto pregio estetico, onde nel *Journal des savants* scrive Barthélémy de Saint-Hilaire: « Je ne crois pas céder à une admiration aveugle en réclamant pour les auteurs de ces hymnes une place désormais immortelle parmi les poëtes, qui font le plus d' honneur à l' esprit humain ».

Fu gloria insigne dell' India — la primogenita delle genti arie, tenacissima delle sue tradizioni, appartata per molto tempo dagli altri popoli, erede e custode gelosissima della sapienza nazionale — d'aver conservato, coi canti dei primi padri, le memorie più antiche della comune famiglia. Ma con l'andar del tempo l' India stessa non comprese più la parola dei suoi remotissimi antenati, pur seguitando a riguardare il libro, cui quella era consegnata, come un sacro deposito, quasi come un oracolo, interpretato a senno di chi n' era ministro e banditore. Chi ha vivificato e risuscitato la parola del veda, rimasta quasi morta e sepolta sotto il commento brahmanico, è stata — nella prima metà del secolo XIX — la scienza degli orientalisti europei, i quali, applicando la critica filologica, trovarono il senso primitivo e letterale del testo vedico, riguardato come un monumento storico, non come un codice sacro, e così sono dimostrati i titoli gloriosi di benemerenza che ha l' India verso la comune famiglia, delle cui più antiche memorie è stata fedele e fortunata custode.

Gli inni vedici furono tradotti in tedesco, in inglese e in francese; in italiano non se ne ha una traduzione intera; qualche frammento è nelle opere del De Gubernatis e parecchi inni si presero a pubblicare nel 1879 dal dotto indologo dell' Università di Napoli

Michele Kerbaker, il quale, coi suoi saggi, intese non a rendere la versione integrale degl' inni, ma « a dare tradotti i concetti originali del Rigveda relativi a ciascuna delle principali deità dell'antichissimo Panteon indiano ». E ciò perchè, se in alcuni inni il pensiero corre filato da capo a fondo, ripartito con bell'arte nelle varie strofe come in altrettanti membri acconciamente fra loro disposti e congregati, in generale si osserva che quella « poesia spontanea e primitiva, tutta intuizioni brevi, rapide, disgregate, quasi scintille e fosforescenze del pensiero, che preludiano alle grandi concezioni intellettuali » manca di composizione artistica. « L' inno, quale si trova nella *Samhita* (compilazione tradizionale), è un aggregato materiale e occasionale, quasi fortuito, di vari pensieri poetici » onde il lettore stesso deve formarsi il ritratto d' una deità raccogliendo le impressioni riportate dalla lettura di molti canti disparati. Insomma l'illustre orientalista italiano, persuaso che per avere l'inno vedico primitivo convenga, volgarizzando, « raccogliere e condensare ciò che nel testo è disperso nei molti inni riguardanti la medesima figura divina, escludendo tutti i passi più difficili e oscuri, finora indecifrati o spiegati per via di mere congetture, spiegando e definendo quei concetti che nel vetusto idioma indo-ario sono associati a un vocabolo nel suo valore primitivo e supplendo al commento analitico ed erudito con acconcia parafrasi.... » raccolse e rappresentò nei suoi inni le immagini e le idee più notevoli riguardanti ogni divinità [1]. Con questo metodo egli compì — in sonore, agili e concitate quartine di senari doppi — la versione dell' inno vedico all' Aurora [2] (vedi in fine a questo commento), dalla quale il Carducci — per la straordinaria sua facilità assimilatrice [3] — trasse questa parte della elegia con imagini e frasi attinte dal dotto orientalista, ma imprimendo alla materia altrui un' impronta tutta propria e individuale. (COTRONEI).

9. *Ancor sovra l'ali del fresco mattino rivola*
l' inno che a te su l'aste disser poggiati i padri.

---

[1] I saggi del Kerbaker si possono leggere nel *Giornale napoletano di filosofia e lettere* (1879) e negli *Atti della reale Accademia di architett., lett. e belle arti di Napoli.*

[2] La versione fu ripubblicata in: Morandi e Ciampoli, *Poeti stranieri*, Leipzig, 1904.

[3] Panzacchi, *Teste quadre*. — Mazzoni, *Glorie e memorie*.

Bellissima immagine, che manifesta l'illusione del poeta di sentire ancora risonare, dopo tanti secoli, per l'aure (*sovra l'ali*) del fresco mattino l'inno degli Arii ammiranti e salutanti l'Aurora, poggiati sull'aste. Gli Arii, discendendo dall'Imalaia verso l'Indo, erravano traverso paesi sconosciuti, ove sovente essi — solo avvezzi a regioni vaste, apriche, erbose, su cui la luce scendeva a fiotti — trovavano tetre foreste, quasi impenetrabili alla luce del giorno e piene di tribù guerriere, che si gettavano ferocemente sui loro greggi e bagagli. Quegli adoratori della luce tremavano specialmente di notte, quando fra le tenebre lo spazio si riempiva per loro di esseri perversi e di animali nocivi, onde invocavano Indra a uccidere o allontanare i cattivi spiriti, la luce diurna a render forma alle cose e l'Aurora a render loro la coscienza di sè stessi. E gli inni recano: « Noi inneggiando secondiamo il tuo risveglio, o Aurora, pensando a te come a colei che allontana i nemici e le loro minaccie..... »; « gli uomini giubilarono incontrandosi con l'Aurora » (I, 52, 4: 62, 3). « Con gli inni di lode te invochiamo, o Aurora, vincitrice dell'oste nemica. L'esercito luminoso della bella Aurora uscì fuori come un armento » (IV, 52, 6). « La munifica sposa di Sûrya, ricca di varie dovizie, possiede il fonte dei beni; cantata dai Rishi, celebrata dai portatori delle offerte, sorge destando la gente al moto » (VII, 75, 5). « Col suono degl'inni i cantori della famiglia di Vasista accompagnano il risveglio dell'Aurora, che viene a dischiudere i due mondi contermini e a render visibili tutte le creature » (VII, 80, 1).

10-11. E l'inno rievocato e che il poeta ode correre per l'aura, dice: « Pastorella del cielo, tu, frante alla suora gelosa — le stalle rïadduci le rosse vacche in cielo. — Guidi le rosse vacche, guidi tu il candido armento — e le bionde cavalle care ai fratelli Asvini ».

Pastorella del cielo. Così — oltre che come vaga fanciulla brillante e formosa, eroina luminosa e dispensatrice di ricchezze, direttrice dei cori delle ninfe celesti, dea conduttrice di carri e di cavalli — ci appare personificata l'Aurora negl'inni vedici per un singolare e poetico equivoco di linguaggio. L'Aurora, come mobile, andante, si chiamò *go*, che valendo pure vacca e nuvola fece scambiare l'Aurora per vacca e le mobil nell'Aurora (*gavas*) per vacche; così si ebbe l'Aurora concepita come vacca rosea e fornita di vacche. Ma l'Aurora, come mobile, fu anche açva (veloce), cioè fornita di celeri o cavalle, onde il poeta vedico l'invocava come accrescitrice degli armenti, come liberale di cavalle e di vacche. Queste che erano la maggiore sorgente di produzione e di prosperità, tenevano un posto

notevole nella vita degli Arii; servivano, prima dell'uso della moneta, per gli scambi e per i salari, e divennero animali sacri. Trattandosi poi di un popolo di pastori, niente è più naturale che paragonassero le nubi mobili e cangianti a greggi celesti e la pioggia fecondatrice al latte nutriente delle vacche; per quegli antichi padri le nubi erano vacche appartenenti agli dèi, che le mungevano per farne scaturire la pioggia. Gl'inni vedici ci hanno conservato i miti congiunti dalla immaginazione dei padri al fenomeno naturale dell'Aurora: « L'Aurora spicca sul fondo del cielo, rosseggiante come puledra; essa la madre delle divine giovenche » (IV, 52, 2). « La bella torma rutilante dell'Aurora apparve come un armento di vacche » (IV, 52, 5). « La buona Aurora ci procaccia la ricchezza quotidiana, conducendo le sue rosse giovenche. Questa divina guidatrice ci dirige pel buon cammino » (V, 80, 4). « Spargendo i suoi raggi come gregge e come onde del mare, non mai scostandosi dai termini divini, apparve la doviziosa dea dai vari colori » (I, 92, 12). « Si appressa la dea ricca di varie dovizie, ben provveduta di greggi, d'armenti, copiosa di biade e di alimenti » (I, 92, 7, 13, 14).

Le vacche dunque rappresentano le nuvole, che la sera, dopo scomparso il sole, l'aurora vespertina o la notte, sorella dell'aurora mattutina, porta, fuori del cielo visibile, nell'abisso tenebroso di là dall'orizzonte. Finita la notte poi, dopo l'alba e prima del levar del sole, appare in cielo la luce brillante, splendida e rosata dell'Aurora consolatrice degli uomini rimasti in dubbio durante le tenebre: « Il sole si leverà? tornerà l'Aurora, la nostra antica amica? Le potenze della Notte saranno vinte dal dio della luce? » La dea invocata rompe ogni mattino la tetra caverna, ne trae le vacche o nuvole e le spinge traverso le praterie della terra e del cielo. Nell'immagine carducciana le frasi rispondono a quelle degl'inni vedici: « L'Aurora recando la luce a ogni creatura aprì la tenebra a quel modo che alle vacche si dischiude la stalla » (I, 92, 4). « Essa si è desta scoprendo le plaghe estreme del cielo e ne cacciò lungi la bruna sorella » (I, 92, 11). « Fu vista la sua fulgida luce; essa si distende e scaccia le potenze magiche e tenebrose » (I, 92, 5). « Buona coi buoni, forte coi forti, dea con gli dèi, pia coi pii, ha infranto le rocche e quindi ha liberato le vacche, che muggendo corsero verso di lei » (VII, 75, 8). « Venite, o dèi; celebriamo, compagni, l'opera santa, con cui la madre aperse la stalla delle vacche » (V, 45, 6). « Le Aurore ricche di cavalli, di bovi, di ogni altra dovizia, emule in potenza dei raggi di Sûrya, vanno e tornano, recando seco ogni cosa buona » (I, 123, 13).

La *suora gelosa* è la Notte, che insieme con l'Aurora è celebrata nell' inno 123 del libro I: « L'una va, l'altra viene, belle entrambe; di diverso colore s'incontrano in un punto ambedue; una delle sorelle si avvolge nella tenebra, l'altra la rompe col carro luminoso ».

Le bionde cavalle dell'Aurora sono care ai *fratelli Asvini* (*As' vini*, rapidi) che sono i due geni dei crepuscoli, annunziatori del sole e della luna, ricondotti dalle due Aurore. Corrispondono ai Dioscuri dei Greci (Castore e Polluce), figli di Giove e di Leda, famosi per il loro scambievole affetto, il primo eroico domatore di cavalli, l'altro eroico pugillatore; trasportati in cielo, formarono la costellazione dei Gemelli. Gli Asvini sono dunque due, uno lunare o ambrosiaco e uno solare o rifulgente: hanno il loro tempo prima e dopo la notte, cioè al tramontare e al levar del sole. Essi, nel mito indiano, furono anche considerati in relazione coi due fenomeni luminosi precedenti il giorno (alba e aurora) e coi due precedenti la notte, uno rosseggiante fra il tramonto del sole e l'aurora vespertina e l'altro biancastro fra quest' ultima e la tenebra, onde talora corrispondono a due crepuscoli mattutini e a due crepuscoli vespertini. Ma la più costante rappresentazione dei fratelli Asvini, negl' inni vedici, appare nel cielo mattutino, ov'essi arrivano quali forieri della luce: uno è il forte che combatte e vince; l'altro è il ricco, splendente, che trionfa: ambedue ci appaiono poi ora in forma di nave dai cento remi o di carro dalle cento ruote, ora in forma di cavalli volanti che tirano il carro, o di cigni o di pesci rapidissimi tiranti la nave (DE GUBERNATIS). Essi nacquero (Rig. X, 17) da Vivasvân (una delle figure di Sûrya, il sole) e dalla bella sua sposa, l'Aurora, detta Saranyn (la celere, la corrente), che gli sfugge e, raggiunta, gli genera i paraldi della luce mattinale (71).

12-13. L'invocazione continua con una similitudine: « Come giovine donna che va dai lavacri allo sposo — riflettendo negli occhi il desïato amore, — tu sorridendo lasci caderti i veli leggiadri — e le virginee forme scopri serena ai cieli ».

A questo punto osserva giustamente il Cotronei che — pur essendo le similitudini fra le cose più belle della poesia vedica e di bellissime leggendosene nella traduzione del Kerbaker — il Carducci tuttavia, per esser limpido e chiaro come richiedeva la sua educazione classica, non le adopera tutte e si limita alla giovine donna, che esce dal bagno e corre tosto fra le braccia dello sposo. Così il poeta, con tale semplificazione, rende molto più evidenti i singoli particolari, e nel rilievo, nel giro della frase, nell' energia

risoluta della espressione e nella gravità del distico elegiaco fa meglio sentire la propria impronta individuale.

Lavacri vale bagni; sineddoche del plurale per il singolare. Il Manzoni cantò « i tepidi lavacri d'Aquisgrana » e il Foscolo nelle *Grazie* (Inno 2°) celebra il cigno « .... desïoso di più freschi lavacri ». *Riflettendo*, cioè rispecchiando. La personificazione che in questi versi il poeta dà dell'Aurora, è tutta vedica, leggendosi infatti negli inni: « Come una bella giovane abbigliata dalla madre, essa viene a far mostra della sua persona » (I, 123, 111); « Sorse, brillando come una giovane sposa, eccitando ogni vivente al moto » (VII, 77. 1); « Ecco la dea; essa atteggia la sua persona come una bella donna, come una giovinetta che nuotando sorga dall'acque » (V. 80. 5); « Facili, ameni sono, o Aurora, i tuoi sentieri sopra gli alti monti: sicura, senza essere agitata dal vento, tu hai attraversato le acque, tu raggiante di propria luce; apportaci tu, o sublime, venendo per l'ampio cammino, opulenza sufficiente alla nostra prosperità » (VI, 64. 4); Come giovine donna l'Aurora raggiando riflette il guardo del suo amante » (I, 92. 11); « Essa indossa vesti screziate come una ballerina; svela il suo seno, come giovenca le poppe » (I, 92, 4); « La dea discopre il suo seno di giovinetta; come graziosa donzella essa lascia vedere le sue bellezze (I, 124, 4); « A quel modo che una giovine non accompagnata dal fratello va incontro al damo: a quel modo che una moglie amorosa si mostra al marito, l'Aurora sorridendo lascia cadere i veli leggiadri onde era coperta » (I, 124, 7); « La figlia del cielo, volgendosi a noi, come donna leggiadra e piacente, lascia andar sciolte le sue vesti, discopre tutte le cose desiderate » (V, 80, 6). Traducendo questi passi, nota il Kerbaker che ne salta fuori proprio viva e palpitante l'immagine della dea Afrodite, che pure arriva dal mare, portata dalla conca marina, ed è la delizia degli uomini e degli dèi, la propagatrice della vita e del piacere, esemplare di perfetta bellezza, artefice maestra di lusinghe e d'illusioni, amica del pari e benigna a tutti i viventi, privilegiata di gioventù eterna. Tale doveva essere pure la prisca Venere greco-italica, Afrodite Anadiomene, nascente dal mare, abitante nelle grotte marine, accompagnata dalle Nereidi e venerata come conciliatrice degli amori e delle nozze, insegnatrice di miti e di gentili usanze, mantenitrice della civile concordia. Il Foscolo però nella rappresentazione di Venere che sorge dall'oceano, la fa adornare dalle Grazie, una delle quali spande un velo sulle belle forme della dea (Inno I, 100):

La lor sorella ricompone il peplo
Sulle membra divine, e le contende
Di quei mortali attoniti al desio.

14. *Affocata le guancie, ansante dal candido petto,*
corri al sovran de i mondi, al bel fiammante Suria,

15. *e il giungi, e in arco distendi le rosee braccia al gagliardo*
collo; ma tosto fuggi di quel tremendo i rai.

Distici questi che formano una pittura vivacissima, omerica insieme e lucreziana, per ritrarre il breve regno della dea Aurora, che muove incontro al grande monarca del cielo e n'è vinta dal vivido splendore. E gli inni: « Come una fanciulla superba della sua bellezza, tu, o figlia del cielo, vai incontro al dio che ti cerca; giovane, ridente, col volto infiammato venendo dal lato orientale, metti in vista, ansando, il tuo seno »; « non allontanandosi mai dai limiti stabiliti, essa si è resa visibile per mezzo dei raggi di Sûrya »; « Sûrya viene seguendo le orme della dea raggiante, come un'amante tien dietro all'amata »; « il dio Savitar s'accende e colora camminando sui passi dell'Aurora »; « figlia del cielo, splendi, non indugiare nell'opera tua, perchè Sûrya non ti arda co' suoi strali, come un nemico insidioso »; « il dio Sûria, per mezzo della tua face, o Aurora, ha schiuso il cammino del mondo » (R. I, V, VIII). *Sûrya* è il sole, il luminoso signore del cielo, il genio che accentra e riassume i vari fenomeni ed effetti della luce celeste. « È una figura divina che si tiene in notevole distanza dalle dimore terrene, di sembianza veramente gloriosa e regale, ma insieme fiera e superba. È un dio che distribuisce equabilmente i suoi benefici influssi, e attende e provvede, come si addice a un grande monarca, più al bene universale dei viventi, che ai bisogni prossimi e particolari di questo o quel devoto. Il suo incesso è tutto misura e armonia; il suo volto risplende di una maschia e altiera bellezza ». Negli inni è indicato con vari appellativi o scisso in varie persone divine secondo i modi della sua attività: Vishnú (*penetrante* coi raggi), Mitra (*regolatore* del tempo e delle stagioni), Savitar (produttore, generatore), Pushan (*nutritore* col suo calore), Bhaga (*largitore* di prosperità e ricchezza). Esso ci appare negl' inni vedici come fratello e figlio dell'Aurora, come suo amante e sposo. Nei passi surriportati egli è l'astro luminoso che torna nel cielo orientale trionfando dei mostri notturni e, quando appare per

accompagnare l' uomo nei suoi lavori quotidiani, dio forte e orgoglioso, destinato a decadere, si distacca dalla sua amante timida e sommessa, rompendole il carro e costringendola a tornare indietro pel fatto cammino; ma essa è destinata a rialzarlo.

16-17. Infatti la dea si ritrae: « Allora gli Asvini gemelli, cavalieri del cielo, — rosea tremante accolgon te nel bel carro d'oro; — e volgi verso dove, misurato il cammino di gloria, — stanco ti cerchi il nume nei misteri della sera », cioè sul carro degli Asvini ella diventa Aurora vespertina e aspetta all' occidente che il sole ricorra alle sue braccia per tornare nell'antico grado e ripigliare sicuro e fidente il suo glorioso cammino.

I fratelli Asvini, tra i vari amici dell'Aurora, sono quelli a lei prediletti, in più luoghi del Rigueda invocati nell'ora mattutina e che ci appaiono i compagni inseparabili della dea, i primi veri cavalieri che la poesia abbia immaginati e nobilitati, rappresentanti alla mente dei cantori arii l'armonia dei vari temperamenti, il legame fraterno e generoso e la lealtà cavalleresca, cioè la fedele e compiuta devozione agli obblighi assunti, come nella bellissima figura della Aurora il Rishi riconosce e idoleggia le proprietà caratteristiche del genio femminile, il senso immediato e sicuro della realtà, l'armonia delle facoltà individuali, la gioventù eterna dell' anima e la naturale attitudine alle belle e piacevoli illusioni. Questi due perfetti cavalieri (tale è il significato di *Açvin*) vanno sempre insieme, si mostrano ognora concordi nel volere il bene, sono salutati i più giovani degli dèi e i più belli, che ridanno la giovinezza e la beltà, sono protettori delle genti, agili, rapidi, che arrivano veloci come il falco, fanno arrivar prima i loro protetti, assistono nella pugna i combattenti, ai quali assicurano la vittoria (*Inno nuziale*, X, 85) e spandono l'abbondanza dal loro vasto carro, luminoso e alato, cui fabbricarono i saggi artieri Rhibù, geni delle stagioni, uomini eccellenti, indiati perchè compensarono con l' ingegno e l' industria il difetto della divinità originaria.

I due gemelli dunque che han fatto arrivar prima l'Aurora, la raccolgono poi nel loro carro: « Sul vostro carro salì, o Asvini, la figlia di Sûrya, vincendo nella corsa dei destrieri; gli dèi nel loro cuore esultarono; voi due aveste parte nel trionfo di lei » (I, 116, 17); « Quando la rosea Aurora apparendo di lontano, pur come se fosse vicina, diffondeva dappertutto il suo riso, voi, Asvini, operatori di meraviglie, l'accompagnavate col carro, che si muove a vostro volere e rifulge da lontano » (VIII, 5, 1); « Orsù, sorgete. Ci venne coll'Aurora

lo spirito e il moto vitale. Le ombre si sono allontanate. Essa ha dischiuso la via a Sûrya, perchè si avanzi. Noi siamo pervenuti al punto, in cui gli uomini sentono prolungata la loro esistenza » (I. 113, 6). L'atto dispettoso del sole verso l'Aurora parmi contenga un insegnamento morale: non bisogna essere ingrati, come il sole che, ricondotto in cielo dall'Aurora, dov'è risorto a potenza, spiega la sua bellezza, rovescia e rompe il carro di lei; ma poi, a sera, il luminoso, aureo, ricco astro è ravvolto nella tenebra che nasconde i suoi tesori di luce, di ricchezza, di scienza, e gli Asvini, come paraninfi, lo riadducono all'Aurora (vespertina), con la quale resta chiuso nella nuvola, finchè abbatte i nemici della luce l'Aurora stessa, che il Rigueda riconosce salvatrice e generatrice del sole: « Essa è stata prodotta per la produzione di Savitar (I, 113, 2); procedendo a seconda del Rita, è sorta la figlia del cielo a manifestare la sua potenza; essa rintuzzò le maghe, disperse l'orrida caligine; la bella messaggiera ha risvegliato la vita nei sentieri (VII, 75, 1); come un eroe arciero, un valente guidator di carri, l'Aurora respinge il nemico e volge in fuga le ombre (VI, 64, 3). Nei quali passi si ha l'abbozzo del mito dell'Aurora, dea guerriera, trionfante sopra la maliarda o le maliarde, in cui è personificata la notte; così l'Aurora diventa la immagine tipica di Pallade, che sorge dal capo di Zeus armata di tutto punto e che dopo la vittoria ottenuta (dal suo protetto Perseo, secondo la leggenda argiva, o da lei stessa secondo la tradizione attica) sulla Gorgone, ne riporta come trofeo l'orribile testa confitta nello scudo »: come i rapporti tra l'Aurora e i due compiti cavalieri suoi fratelli si vedono riflessi nel mito greco di Elena e dei due Dioscuri, dai quali la figlia di Giove e di Leda è difesa e ricondotta a casa, dopo essere stata liberata dalle mani dei suoi rapitori, secondo quanto ne dice la leggenda di Teseo.

18-20. E l'inno ario si chiudeva con questa invocazione alla Aurora: « Deh propizia trasvola, così t'invocavano i padri, — nel rosseggiante carro sopra le nostre case. — Arriva dalle plaghe d'oriente con la fortuna, — con le fiorenti biade, con lo spumante latte; — ed in mezzo a' vitelli danzando con floride chiome — molta prole t'adori, pastorella del cielo ».

Questa bellissima chiusa dell'inno carducciano risponde in tutto a concetti vedici, essendo frequente negl'inni la dimanda agli dèi di beni, ricchezze, prole numerosa virile, gagliarda come aggiunta e sostegno alle altre fortune. Infatti la ricchezza e la grazia divina sono chiamate con l'epiteto *vîrevat* che vale « cum virili prole co-

niunctus » e tra gli epiteti solenni dati all'Aurora vi ha pur quello di *Odati* (lat. *udus*) l' Umida o la Rugiadosa che si riferisce manifestamente alla sua attività fecondatrice. Cantano gli inni: « Apportaci tu, o sublime, venendo per l'ampio cammino, opulenza sufficiente alla nostra prosperità — apporta ricchezza ai prìncipi e capi di casa e anche al tuo lodatore — la ricca sposa di Sûrya possiede copia di ogni bene — rendine gli ampi pascoli sicuri da ogni pericolo, discaccia i nemici, promuovi, o beata, il bene di chi ti loda ».

21-23. « Così cantavano gli Aria. Ma meglio ti piacque l'Imetto, fresco di venti rivi, che odora di timi al cielo; su l'Imetto ti piacquero i lesti cacciatori mortali prementi le rugiade col coturnato piede. I cieli s' inchinarono; o dea, quando scendesti, un dolce chiarore vermiglio ombrò la selva e il colle ».

Eccoci qui al mito greco, che rappresentava l'Aurora in forma di gentile fanciulla coronata di rose e leggermente coperta di un velo rancio svolazzantele dietro la persona, nell'atto d'uscire da tremolante marina, assisa sovra un carro color di fuoco e tenendo in mano una face. Così essa apriva le porte del cielo, mettendo in fuga la Notte abbagliata dalla soverchia luce, e aggiogava i cavalli al Sole, suo fratello, cui precedeva nel corso infiorandogli di rose e di gigli il sentiero. Questa dea Eos od Auos (Ausos) è il riflesso greco più evidente dell' Ushas vedica, per bellezza e potenza di lusinghe rivale di Afrodite, onde si ha il mito dei bellissimi giovani da lei rapiti, quali Titone, Orione, Cleito e Cefalo, che successivamente furono suoi mariti. Il primo, fatto da Giove, per intercessione d'Aurora, immortale, ma non di eterna bellezza, invecchiò, gli si disseccarono le membra e gli svanì la voce; perciò la moglie o lo rinchiuse in una camera (OMERO, *Inno a Venere*) o lo tramutò in cicala o nell'aure mattutine. Orione fu un bellissimo giovane e valente cacciatore della Beozia; fu rapito da Aurora e ucciso da Diana, la quale poi, pentitasi, lo cambiò nella rilucente costellazione dello Scorpione. Di Cleito canta Omero (*Od.* XV, 250):

. . . . . L'Aurora,
per la beltà che in Clito alta splendea,
rapillo e il collocò tra gl'immortali.

Infine, secondo racconta Ovidio (*Met.*, VII), Aurora rapì Cefalo dalla sommità dell'*Imetto*, che, per altezza (m. 1027), é l'ottava montagna della Grecia, a 11 km. da Atene e celebre per il suo marmo

bianco e per l'eccellente miele. Vi erano i tempii di Giove e di Apollo, ricche foreste di olivi e di timi odorantissimi e molte correnti d'acqua, fra cui l'Ilisso, l'Eridano, ecc.; perciò il poeta canta l'Imetto che, fresco di venti rivi, *odora* (manda profumo) di timi al cielo. I *lesti cacciatori mortali* sono i giovani suddetti rapiti da Aurora per amore, mentre, cacciando, si aggiravano per le foreste calpestando i campi rugiadosi col piede *coturnato*, cioè calzato nello stivaletto a mezza gamba, che usano i cacciatori.

Il mito conta che,

quando donando il primo albore al cielo,

l'Aurora, «colei che alluma l'aere oscuro e 'l cielo» vide Cefalo

. . . . . ne' colli Himeti
a diversi animai tender le reti,

si accese per lui di amoroso desio e scese a rapirlo «di gigli e di rose il volto adorno», salutata rispettosamente dai cieli e tra una luce rosea che avvolse (*ombrò*) tutto l'Imetto.

24-28. La favola è questa: Aurora, vedova di Titone, vide, sull'Imetto, Cefalo re di Tessaglia, bellissimo giovane ed esperto cacciatore; se ne innamorò e lo trasse in cielo per sposarlo. Ma egli stette fermo nella fede a Procri sua moglie, la quale aveva avuto in dono da Diana un dardo infallibile e velocissimo e il fedel cane Lelapo

ch'era d'ogni animal empio ed acerbo
più forte, più veloce, più superbo.

Procri aveva, in segno d'amore, donato al marito e il dardo e il cane, e — dopo l'inesplicabile assenza di lui nel tempo ch'era stato in cielo — essendosi insospettita, lo seguì un giorno per spiarne i passi. Cefalo, stanco di cacciare e spossato dal caldo, si fermò a riposare all'ombra d'un albero, dicendo: Aura, vieni; aura vieni! implorando cosí il ristoro d'un po' di fresco. La gelosa moglie sospettò ch'egli chiamasse qualcuna e, volendosene accertare, mosse il cespuglio, ov'era appiattata. Cefalo credette là nascosta una belva e trasse il dardo fatale; accorso poi a vedere, trovò la moglie morente, onde fu tanto addolorato, che si uccise con lo stesso ferro,

e Aurora li cambiò entrambi nella stella mattutina che precede il suo levarsi (cfr. OVIDIO, *Met.*, VII).

Il poeta nostro, con bella e geniale concezione, rievoca l'imagine ovidiana ricreandola, e ne dà un idillio grecamente grazioso, di fattura squisita, tutto amore, gentilezza, profumo. Dapprima la scena è conforme alla leggenda ovidiana: « Eos è in procinto di scendere in terra, un dolce chiaror vermiglio ombra la selva e l'Imetto, ed i cieli s'inchinano. Ma ad un tratto, con rapida mossa lirica, il poeta contraddice ad Ovidio, rigetta via da Cefalo ogni legame con Procri e — delineando un mirabile quadretto — si compiace d'immaginarselo ardente d'amore solo per Eos, a cui sale quasi portato dagli amorosi venti, tra le soavi fragranze dei fiori ». In tale modificazione del mito greco il C. fu ispirato — se non dal poemetto *Tithonus* di A. Tennyson — certo dal suo squisito e profondo sentimento della natura, onde, commosso al fascino dell'Aurora splendente sul suolo di Grecia, presso l'Imetto, ha intravisto nell'accesa fantasia il bel Cefalo, non amante di Proci, ma soltanto della bellissima Eos. (COTRONEI). Ecco: « Non tu scendesti; o dea: ma Cefalo, attratto al tuo bacio — saliva per l'aure lieve, bello come un bel dio. — Su gli amorosi venti saliva, tra soavi fragranze, — tra le nozze dei fiori, fra l'imenei dei rivi. — La *lenta* (sciolta) chioma d'oro *irriga* (cinge) il collo (vi è intorno diffusa), la faretra (bossolo contenente le freccie) d'oro sta al bianco omero con un vermiglio *cinto* (cintura, fascia). Cadde l'arco su l'erbe; e Lelapo immobile mira il sire salire con erto il fido arguto muso ». L'imagine di questo cane è indimenticabile. (COTRONEI).

E il bel Cefalo, tra il gaudio e il riso della natura, lo stupore del suo fido cane e lasciando a terra il dono di Procri salito alla bella dea che « il mondo imperla e indora », fa al poeta esclamare, pensando ai baci profumati di lei e al dolce amore dei due giovani:

28. *Oh baci d'una dea olezzanti per la rugiada!*
Oh ambrosia de l'amore nel giovinetto mondo!

Considerando le due concezioni carducciane dell'Aurora, quella degli Ari e quella ellenica, appare subito che la prima è ritratta quale potè pervenire al poeta, cioè di splendida pastorella nella sua semplicità delle operazioni quotidiane e strettamente congiunta ai fenomeni naturali; laddove la seconda è una concezione più viva

e fiammante per essere Eos — come l'altre divinità elleniche — piena di grazia e di vita, e perchè il mondo classico, molto più vicino a noi, potè esser sentito e reso dal poeta con maggior libertà di movimenti e d'ispirazione. In ogni modo sono ambedue splendide queste concezioni, onde « pare dètti dentro al poeta lo spirito dei primi padri: ritorna, dopo millenî, un'eco, sia pur fievolissima, delle lor voci già risonanti, non spente ancora nel gran cuore » di lui. (BRILLI e COTRONEI).

Ma ai nostri giorni l'Aurora ama ancora? Essa è ancora bella e giovane, e gli uomini restano da lei sedotti come una volta? In due distici è qui espressa la mestizia del poeta, il quale, dopo aver rievocato la mitologia classica — per lui la più idealmente umana e naturale — è ricondotto alla realtà presente, così diversa dal « giovinetto mondo » vagheggiato nella sua fantasia, e dubita che l'amore possa ancora esser così ardente e soave come in antico, perchè certo anche i celesti sono mutati al pari degli esseri mortali, ormai stanchi e indifferenti a tutto:

29. *Ami tu anche, o dea? Ma il nostro genere è stanco;*
mesto il tuo viso, o bella, su le cittadi appare.

30. *Languon fiochi i fanali; rincasa, e nè meno ti guarda,*
una pallida torma che si credè gioire,

cioè una compagnia di persone, che al ballo o al gioco han passato la notte credendo di godere così la vita, ma in verità sciupando il tempo, il denaro, la salute. Costoro non si accorgono della bella Aurora, come l'operaio — che si leva di malavoglia, sospinto dal bisogno, — non si sente raddolcir l'anima alla vista di lei:

31. « l'operaio rabbioso sbatte le imposte stridule, e maledice al giorno che rimena il servaggio ». Quale contrasto fra i nostri tempi e quando gli antichi Aria lieti salutavano il sorger dell'Aurora che tutto ridesta al lavoro e i Greci che s'innamoravano della dea dalle rosee dita!

Questa rappresentazione dell'operaio inquieto al sorger del giorno forse fu ispirata al poeta — così colto nel classicismo antico e nuovo — dall'elegia XIII (*Amori*, 1) di Ovidio contro l'Aurora e dalla saffica in lode della « bona diva » del cinquecentista M. Antonio Flaminio, contraddicendo alle imprecazioni di Ovidio con la chiusa dell'ode.

31-33. Questa infatti si chiude con una bellissima imagine: « Forse solo un amante, che commise al sonno placido la sua donna, caldo le vene de' suoi baci, alacre e lieto affronta le tue aure gelide e il viso, e dice: — Aurora, portami sul tuo corsier di fiamma! ».

34. *Ne i campi de le stelle mi porta, ond'io vegga la terra*
tutta risorridente nel roseo lume tuo,

35. *e vegga la mia donna davanti al sole che leva*
sparsa le nere trecce giù pe 'l rorido seno.

Dunque per il Carducci solo chi ama contempla lieto la bellezza dello spettacolo mattutino e prega l'Aurora di portarlo in alto per mirare, di fra le stelle, la terra sotto il roseo lume e la sua donna alla finestra con le trecce fluenti sul seno. L'imagine è poetica, ma poco pratica, giacchè, di così alto, non è possibile la vista desiderata da quell'amante, il quale inoltre appare poco gentile, se vuol disturbata la sua donna — da poco commessa al sonno placido — perchè si levi e si affacci alla finestra a farsi vedere in altro atteggiamento. (COTRONEI).

Di questa ode così scrisse Enrico Nencioni: « *All'Aurora* è forse la più impersonale, la più obbiettiva, di tutte le poesie del Carducci. Il poeta si è sollevato in regioni così serene ed eteree, si vede tanto universo dinanzi, che sembra aver acquistato la pace contemplativa degli antichi padri Aria che qui descrive. Le figure della mitologia orientale e della greca alternano le loro apparizioni in un cielo immenso soffuso di roseo lume. La fine però ci riporta alla realtà della vita, alle passioni e alle ire dell'uomo moderno; e questa poesia, cominciata sul monte fra i bianchi pacifici armenti degli Aria, finisce con le maledizioni dell'operaio che sbatte rabbioso le stridule imposte, e maledice al giorno che rimena il servaggio. È una poesia che nella luce e nelle figure rammenta gli affreschi di Luca Giordano o le vaste tele di Rubens: ma pochi forse potranno condegnamente apprezzarla: a molti resterà, temo, troppo difficile e oscura » (*Fanfulla della domenica*, 2 aprile 1882).

Anche il Cotronei, nel suo bello studio, dice che l'ode « richiede nel lettore una cultura più che mezzana a intenderla compiutamente » e, illustratala nelle singole parti, aggiunge che essa si stacca dai componimenti ispirati al medesimo soggetto con effusione soggettiva

o di carattere obiettivo con considerazioni religiose, filosofiche e sentimentali (esempi in Milton, Lamartine, Hugo, Byron), ed è « quasi una meditazione *storica*, ma d'uno storico che è poeta dotato di vivo sentimento del bello », ricordando che il Croce ha chiamato il Carducci « il commosso poeta della storia » (*Critica*, 1 . 1) confermando la propria opinione anche con l'esempio dell'*Aurora*. La rappresentazione carducciana è ampia e compiuta: non una serie di bei quadretti, ma un insieme organico di tutte le parti, e « altri canteranno ancora l'aurora, o descrivendo le fresche impressioni provate o assurgendo ad alte meditazioni, con maggior efficacia dei precedenti poeti: ma la poesia del Carducci non sarà così facilmente dimenticata, facendo vibrar novamente ai nostri orecchi, quasi raccolte in una nobile sinfonia, le armoniose note di età remote, non più udite o affievolite ». — Il Croce scrive che questo è un « inno di anelito verso la fresca natura, a coglier la quale nel suo perpetuo ritorno che è pur sempre nuovo, il Carducci spiega una rara potenza.

APPENDICE

INNO ALL'AURORA

[illegible] di M. [illegible]

1. — La figlia del Cielo, l'Aurora [illegible]
S'appressa, spalanca le porte del giorno
Qual sposa che muove raggiante alla festa
Si tragge il divino corteggio d'intorno;
Dai boschi, dai prati, dall'aria, dall'onde
Riguardan mill'occhi quel nuovo chiaror.
Un murmure, un fremito, si leva e diffonde
Rinasce col moto la gioia nei cor.

2. — Salutan gli augelli, festevoli in giro,
Le belve, gli umani presente la Diva,
Che, amica ai solerti, coll'agile spiro
La stanca dei forti virtude ravviva.
Le rosse giovenche dall'atre caverne
Ai paschi ella scorge del prato divin,
E il retto cammino da lunge discerne,
Dei mondi dischiusi vegliando al confin.

3. — Qual saggia matrona che l'opre compatte,
Primiera sorgendo, fra l'ampia famiglia,
L'Aurora richiama l'artefice all'arte,
Al campo il cultore, provvede, consiglia;
Affretta il ritorno sugli ardui lavori,
La speme infiorando del frutto che vien:
Di greggi e d'armenti, di gemme e tesori
È ricca la figlia del Cielo seren.

4. — Le membra [illegible]
[illegible]
Chi cerca ove lucri, chi cerca ove goda,
Chi ai voti si volge, chi volgesi all'opre
Chi muove alla gloria, chi muove al comando,
Chi ai facili acquisti, chi al duro servir;
E tutti essa incita — ridendo, spirando —
Le vie della vita diverse a compir.

5. — Ha infrante alla suora gelosa le stalle
E il furto che ascoso negli antri tenea,
Col candido armento le bionde cavalle
Ai campi celesti radduce la Dea,
Già gli agili Asvini la rosea sorella
Han posto sul carro dai vari color,
E a gara coi Numi la Diva più bella
Del celere agone riporta l'onor.

6. — E quale messaggio [illegible] vittoria
L'aspettan le genti sul noto cammino,
Che fuor dei perigli, ricinto di gloria
Annunzi il possente Monarca vicino:
Ed essa a le geste precorse del forte,
Gli agguati esplorando dell'oste infedel;
Poi vinte dei Pani rapaci le porte
Del forte il trionfo ci annunzia dal ciel.

7. — Al guardo che irraggia sì limpido e schietto
Ritornan sicure le genti dubbiose.
Si stende ogni piaga da lungi, l'aspetto
Primiero, verace ripiglian le cose:
Attorno alla casa, lunghesso il sentiero
Di belve e nemici non temasi più:
Apparve nel mondo l'amica del vero,
E tolta alle larve l'infesta virtù.

8. — Qual giovine donna che muove alla danza
E i vezzi dispiega dell'agili membra,
L'ignuda svelando mutevol sembianza
Bellezze ognor nuove la Diva rassembra:
La fiamma onde il volto piacente colora
Raccende ogni volto di vario piacer;
Sorgete, vivete: vi apporta l'Aurora
Lo spirto e la vita coi saggi pensier.

9. — Dall'ombre temute gli antichi Parenti,
A te, dolce Aurora, gli sguardi rivolti,
Al mite tuo lume cercarono intenti
Gli Dei che ti stanno d'intorno raccolti;
E l'occhio dei Padri, ristrettisi insieme
All'Agni evocato, spiando scoprì
Quel mondo divino che s'agita e freme
Tra il cielo e la terra, sul romper del dì.

10. — Varuna profondo, gli Asvini gemelli,
Gli alati Maruti con Rudra sonoro,
Con Soma stillante rugiade gli snelli
Gandharvi e scherzoso dell'Apsare il coro,
Ed Indra flagello dei neri Racsassi,
Con Tvastar rivali gl' industri Ribhù,
Poi Sûrya fiammante, poi quei che in tre passi
Il mondo misura veloce Visnù.

11. — Prithivi abbracciata coll' Etere amante,
Savitri che scioglie le glebe e feconda,
E Vàyu con Indu che irrora le piante,
Gli Spirti silvestri con quelli dell'onda.
Supremi, fugaci momenti son questi
Che a noi, dolce Aurora, ti piace recar,
Allor che la vista dei Genî celesti
All'occhio mortale più pura traspar.

12. — E ognor che ti mira tornante a la via
Te giovane sempre, te sempre gioconda,
Più d'uno Immortale fermarti vorria
Seguirti in qual luogo tu fugga e t'asconda;
Ma un solo è il diletto superbo tuo sposo
Che ormai pochi istanti dividon da te;
Già il senti, già il cerchi coll'occhio amoroso
Dei mondi superni lo splendido re.

13. — Ei giunge; il possiedi per brevi momenti,
Poi vinta e tremante da lui ti ritraggi,
Chè reggere, ah indarno, tu mite ti attenti
Al lampo tremendo dei fulgidi raggi:
Ah! lascia che ei segua lo stil dei gagliardi,
Per l'arduo di gloria solingo sentier,
Aspetta ch' ei cerchi, caduto, più tardi
L'asil che t'asconde nel vago mister.

14. — Dell'umile, oscuro tuo sposo terreno
Segreta, ansiosa già segui la traccia,
Lo scopri, lo scorgi coll'occhio sereno,
In arco gli avvolgi le candide braccia:
Ha tenue la possa del Cielo la figlia,
Ma sempre a se stessa costante ed egual.
Per essa il più forte sua forza ripiglia
Dal tepido amplesso rifatto immortal.

15. — O Giovine Antica, del ciel pellegrina,
Che sempre dilegui, che sempre ritorni,
Dei Genii celesti tu, Aurora, regina
L'eterna governi vicenda dei giorni;
Nei mobili aspetti negli anni infiniti,
La stessa tu serbi divina virtù.
Temuta e invocata col nome di Aditi,
Degli altri immortali la madre sei Tu.

16. — Dei Numi immortali, la suora, la sposa
Fu madre? O chi spiega l'altissimo arcano?
Fissarlo, pensarlo la mente non osa,
O il tenta e i più Saggi ne chiede, ma invano.
Chi prima dei Numi non nati? Quegli era
Che inerte ed assorta ti tenne con se,
Insin che la stirpe dei Numi primiera,
Feconda, diversa produsse da te.

17. — O Figlia del Cielo, se il prego t' è caro
Dei tuoi donatori, deh porgine ascolto,
All'opre ci desta; si giaccia l'avaro
Nel sonno, nel chiuso pensiero sepolto:
Noi l'alma sembianza rallegri ed ispiri,
Che sempre novella repente ci appar,
Qual giovane donna che a un tratto si miri
Dai puri de i'onda lavacri balzar.

18. — Ridente di vivi colori leggiadri,
Di molli profumi, di fresche rugiade,
Te pur così bella già videro i Padri
Che or van per le buje silenti contrade,
E te così bella vedranno i nepoti
Serbati alla nova tardissima età,
Allor che dei Padri nei regni remoti
Di Yama sperduti memoria s'avrà!

19. — Estrema seguendo le Aurore che furo,
L'arcano, remoto principio ne sai,
E quelle infinite del tempo venturo
Primiera tu guidi coi limpidi rai.
E intanto le genti, nel celere assorte
Tuo gioco, onde alterni sembianze e color,
Tu logori, struggi, le affretti alla morte,
L'eterno serbando giocondo tenor.

20. — Dal carro di perle, dai biondi corsieri,
Che reggi e raffreni con roride briglie,
Tal grazia ci piovi, che d'uomini e averi
Sian forti e fiorenti le nostre famiglie:
E in mezzo alle offerte, che in vortici lievi
A te messaggero suol Agni recar,
Bellissima Aurora, quest' Inno ricevi
E amica ritorna sull'ospite altar.

Giorn. napo. 1879, p. 334).

NELL' ANNUALE DI ROMA

(Dalle « Odi barbare »)

Alcaica in 12 strofe, scritta il 1877 per celebrare il 2630° anniversario dell'alma città di cui canta il passato, il presente e l'avvenire. Il poeta in una prima e rapida visita che fece di Roma nel 1874, vide il Pantheon, il Colosseo e le Terme di Caracalla: « San Pietro lo lasciai al papa », disse egli stesso all'amico Chiarini. Gli fece grande impressione quella visita fugace, ma non tanta da tradursi in fantasmi poetici, bisognosi di fissarsi immediatamente nella strofe e nel verso. Invece la prima e vera visita può dirsi che fu nel marzo 1877, quando in compagnia dell'amico Domenico Gnoli, percorse l'urbe in ogni parte, riportandone tale tumulto di sentimenti e d'idee, che, appena tornato a Bologna, scrisse nell'aprile questa ode e l'altra *Dinanzi alle Terme di Caracalla* (1). Le strofe di questa alcaica sono tetrastiche, cioè ciascuna di quattro versi; i primi due decasillabi, ciascuno risultante da un quinario sdrucciolo accoppiato con un quinario piano; il terzo è novenario e il quarto decasillabo con accenti liberi.

Roma, che, scrive il Guerrazzi, « corre vecchia fama sia parola arcana e significhi *amor* » rappresenta l'amore indomito del sangue latino alla terra latina; essa fu la città dell'anima, l'amore del pensiero di tutta la schiatta romana e

(1) Per questa e le altre odi di argomento romano ho consultato principalmente le monografie *Roma* di Diego Angeli e *Roma illustrata* edita dal Sonzogno, *Rome* di Zola, *Roma nella m. e imm. del m. evo* di A. Graf e *la poesia di Roma* in *Fanf. dom.* I. 1880,

— come capitale d'Italia — fu il sogno dei precursori e dei combattenti, dei pensatori e degli uomini d'azione, l'idea fissa di Mazzini, il sospiro di Garibaldi, il pensiero ultimo di Cavour, l'idea del Carducci, la meta suprema della rivoluzione italiana. Scrive il Chiarini (op. cit., p. 222):

« Visitando i gloriosi avanzi della città immortale, in compagnia dell'amico, il Carducci, vedeva in ogni sasso, in ogni rudere rivivere dinanzi agli occhi suoi un pezzo di storia di quel gran popolo che gli aveva acceso la fantasia, fin da ragazzo, quelli che rimasero poi sempre i più alti ideali della sua vita. Molti poeti, specialmente stranieri, hanno sentito la poesia di Roma antica; nessuno, credo, l'ha sentita ed espressa così profondamente, così altamente come il Carducci, perchè nessuno ebbe alto come lui il concetto della città fatale; nessuno ebbe, come lui, pieno il cuore e la mente della grandezza e della gloria di lei; nessuno credè, come lui, che, tornata ad essere la capitale d'Italia, ella dovesse colla sola virtù del suo nome e delle sue memorie far assurgere la patria alla dignità dei suoi antichi destini ».

L'ode presente è l'inno degl'inni, che — a corona delle numerose immagini di Roma ricorrenti in tanti suoi versi giovanili — il poeta dedicò, fra i canti antichi ridetti da lui in lingua nostra, all'eterna città, per la quale Orazio nel *Carme secolare* cantava:

Alme Sol, curru nitido diem qui
promis et celas aliusque et idem
nasceris, possis nihil urbe Roma
visere majus!

che il Tincani traduce così:

Sole, che il giorno col fulgente carro
apri e riceli, e un altro e istesso appari,
deh tu non vegga mai cosa maggiore,
sole, di Roma!

Argomento. — Tutta l'ode è un'apostrofe a Roma, che Aprile vide sorgere più di 20 secoli or sono e adesso irraggia sublime, massima (1-2). Se oggi mancano i sacrifizi e i trionfi romani, basta il Fòro solitario alla gloria di Roma, la quale è madre di quanto al mondo è civile, grande, augusto (3-4). Quindi il poeta saluta l'augusta città, cui solo i dissennati e gl'ignoranti non ammirano, laddove egli s'inchina riverente e lacrimoso a' suoi sparsi vestigi, perchè Essa fu la madre sua intellettuale, politica e morale, ed è la dea Flora generatrice di popoli, e diede al mondo il suo spirito, all'Italia la sua gloria (5-7). E l'Italia — la figlia liberatrice di Roma — le si presenta, onde il poeta prega ch'Essa l'abbracci amorosa e le mostri le colonne e gli archi — segni di sua possanza e gloria — aspettanti, non trionfi cruenti e nemici vinti e incatenati, ma la vittoria del popolo italiano sulla superstizione, sulla barbarie, su tutti gli oppressori (8-11). Allora, esercitando Italia e Roma la serena e liberale giustizia, tornerà placido il cielo sul Fòro e solo inni di gloria correranno per l'azzurro cielo della patria (12).

NOTE.

Strofa 1. Nelle prime strofe il poeta contrappone la magnificenza delle cerimonie sacre e dei trionfi romani sul Campidoglio alle umili origini di Roma sul Palatino: « Aprile, redimito di purpurei fiori, vide te — torva riguardante sui piani selvaggi — emergere sul colle dal solco di Romolo ». La leggenda dice che Roma fu fondata nella primavera del 753 a. C. onde il poeta, per metonimia, canta che la vide sorgere Aprile *redimito* (inghirlandato) *di fiori purpurei* (quasi a simboleggiare le cruente vittorie romane). Allora Romolo, sulla sinistra del Tevere, a 22 km. dalla spiaggia del Tirreno, intorno al colle Palatino, orrido per rupi scoscese e folte boscaglie, tracciò il contorno dell'urbe aprendo un solco, secondo i riti etruschi, con un aratro, tirato da una giovenca e da un bue, la prima dalla parte interna, il secondo all'esterno, per significare che le donne devono essere feconde per quei di dentro e gli uomini tremendi a quei di fuori. Ai nostri tempi furono scoperte le tracce delle mura romulee, costruite con pezzi di tufo sovrapposti senza cemento, ond'è stabilito con precisione il perimetro della *Roma quadrata*, fatta subito

minacciosa alle città vicine, cui essa guardava *torva* (bieca, diffidente, cupa), desiderosa di dominarle.

2. Ebbene « dopo tanta *forza* (serie) di secoli, aprile irraggia (illumina) te, sublime, massima: e il sole e l'Italia salutano te, o Roma, Flora di nostra gente (cioè madre, protettrice delle genti italiche ». *Flora* era la dea dei fiori, moglie di Zefiro, eternamente giovine e bella (OVIDIO, *Fasti*, V, 11); per lei si celebravano le feste romane floreali, dal 28 di aprile al 3 di maggio, istituite nel 241° a. C. *ut omnia bene defiorescerent*. Flora era anche il nome mistico di Roma datole per auspicio sacro nella lingua sacerdotale *et Flora mater appellatur* (CICERONE). Perciò il poeta saluta Roma *Flora*, cioè primavera della gente italica, come già l'aveva salutata « arcana Flora » nel *Canto di primavera*.

Ora non è più il tempo delle feste, dei sacrifici e dei trionfi romani, e là tutto tace, ma,

3. *Se al Campidoglio non più la vergine*
tacita sale dietro il pontefice,
nè più per Via Sacra il trionfo
piega i quattro candidi cavalli,

4. « questa solitudine del tuo Fòro vince ogni rumore, ogni gloria; e tutto che al mondo è civile, grande, augusto, egli è ancora romano ».

Questa ode fu ispirata al poeta dalla vista delle auguste rovine e reliquie del fòro romano, che fu il centro della vita religiosa e dell'attività politica dei discendenti di Romolo. Quei vetusti edifici, prima della geniale iniziativa di Guido Baccelli e delle investigazioni sapienti di dotti archeologi, erano quasi tutti interrati, vi crescevano sopra le erbe e gli alberi e ogni sorta di animali vi pascolava. Ora si sono riaffacciati alla luce radiosa della civiltà moderna e in quelle reliquie rivive tutta la storia della grandezza e della decadenza di quel maraviglioso popolo che dall'asilo sul Palatino seppe estendersi tanto da trovare angusti i confini del mondo. Là, con templi e basiliche (mercati e tribunali), archi di trionfo e scuole e carceri, i Romani concentrarono tutta la loro vita religiosa e politica. Secondo la tradizione il *fòrum* sorse nel luogo ove avvenne il ratto delle Sabine, e dapprima servì come mercato, poi vi si tennero le adunanze popolari e giudiziarie, e divenne il centro di tutte le costru-

zioni relative al culto, alla giustizia e alla potenza del popolo. E là le donne sabine s'interposero tra i padri, i fratelli e i loro mariti, Tarquinio uccise Servio Tullio, si celebrò la festa della proclamazione della repubblica, si decapitarono i figli di Bruto e i loro complici, fu uccisa Virginia dal padre, si affissero le tavole sillane di proscrizione, tonarono le accuse contro Catilina, i cui complici furono strangolati nel tempio Tulliano, e là infine gli oratori parlarono al popolo dalla tribuna dei rostri (detta così perchè adorna di sei speroni tolti a navi nemiche) e vi pronunziò i suoi discorsi il più grande oratore del mondo, Cicerone, la cui testa poi sanguinolenta fu infissa ai rostri di quella stessa tribuna, testimone del suo coraggio e della sua eloquenza.

Da quei ruderi, da quelle colonne infrante, da quei cumuli di macerie par sempre, ai numerosi visitatori, di veder sorgere le maestose figure degli uomini che portarono le loro aquile vittoriose nelle più lontane regioni; è naturale quindi che, dinanzi alla queta maestà del tòro, il Carducci, piena la mente dell'antica e grande Roma la cui voce si eleva imperiosa tra quelle rovine — veda suscitarsi nella mente, fra il tumulto delle visioni, quelle gentili e commoventi delle cerimonie religiose e trionfali.

Nel fòro sorgeva, fra gli altri, ai piedi del Paladino il tempio di Vesta, fondato da Numa e dove ardeva il fuoco perpetuo, mantenuto e costudito dalle vergini (prima quattro poi sette) dette Vestali. Dalla loro casa aristocratica, posta di fianco al tempio — e tutta ricca di marmi, con bagni, un boschetto, una fontana, un vasto portico e, intorno a questo, sopra piedestalli, le statue delle vestali celebri — le fanciulle sacre alla dea Vesta scorgevano sul limite della via Sacra la *Reggia*, dimora ufficiale del pontefice massimo, cui seguivano, pei sacrifizi e le cerimonie del culto, al Campidoglio, che il Tasso (*Mondo cr.*, V[a]) chiama

> . . . . . il trionfale altero monte,
> ove già sorse in maestate augusta
> alta ròcca all'impero, a Giove il tempio.

in antico questo colle — già Saturnio, Tarpeo, Capitolino — era orrido di rupi, di gran selve e di dumi. Romolo vi fece costruire le prime case ed erigere a Giove un sontuoso tempio, nel quale si compivano i sacrifici e si costudivano le spoglie opime portatevi dai vincitori.

Il pontefice massimo, seguito dai sacerdoti e dalle Vestali, moveva dalla casa di queste e in solenne processione saliva al tempio per compiervi il sacro rito, passando per la via Sacra, che correva dal Colosseo, per l'arco di Tito e lungo il portico del tempio di Venere e Roma, fino al sommo del Campidoglio, sempre in mezzo a statue ed archi, poichè era anche la via della gloria, percorsa dai cortei trionfali, in mezzo alla folla plaudente che ammirava dai palchi eretti per la solennità. E per quella via, preceduti dai prigionieri e dalle spoglie delle città e dei paesi conquistati — in sfilate che più volte durarono interi giorni — passarono i grandi conquistatori del mondo: Scipione l'Africano, Paolo Emilio, Scipione Emiliano, Cesare, Pompeo, Tito, Traiano. Aprivano la processione del trionfo musici e cantori d'inni trionfali, seguìti da buoi, eletti per l'offerta del sacrificio, con le corna dorate e il capo adorno di bende e corone. A questi tenevan dietro molti carri con la preda tolta ai nemici: statue, vasi, pitture, armi, oro, argento e bronzo e tutti i doni dei popoli collegati e tributari, e fra tutte queste cose, su tavole di legno, si leggevano i nomi dei popoli soggiogati o le immagini delle città prese. Si avanzavano poi, coi figli e parenti, i principi e i duci nemici fatti prigionieri, ai quali seguivano i littori, coi fasci e le scuri coronate d'alloro, e tanti uomini con danzatori, cantori, profumieri. Qui v'era un intervallo, quindi veniva — sopra un carro eburneo (d'avorio) tirato da quattro cavalli bianchi e splendidamente ornato — il vincitore in vesti purpuree, con la corona d'alloro, nella destra un ramo di lauro e nella sinistra uno scettro sormontato da un'aquila d'oro. Col vincitore erano i suoi figli; di fianco procedevano i suoi legati e tribuni della guerra e lo seguivano i consoli e i senatori a piedi, dopo i quali chiudeva la processione l'esercito vittorioso, coi soldati ornati d'alloro e cantanti, insieme con la folla che li accompagnava, inni di festa in onore degli dèi e in lode del trionfatore. La frase ripetuta era: *Io triumphe!* Quando il carro piegava da via Sacra verso il Campidoglio, il trionfatore ordinava di gettare in carcere e di uccidere i principi e capitani nemici fatti prigioni e, giunto sul Campidoglio, con solenne preghiera ringraziava Giove e gli dèi della ottenuta vittoria e, compiuto il sacrificio, banchettava lautamente con gli amici e gli uomini più dotti, finchè dal popolo era accompagnato alla sua casa con musica e faci. La solennità del trionfo fu istituita da Romolo, che per primo compì una pompa trionfale per eternare la memoria della sua vittoria sui Ceniniani. Fra i trionfi più celebri sono ricordati per splendore e munificenza quelli di Paolo

Emilio, di Pompeo Magno, di Cesare e di Diocleziano. Orazio ricorda più volte questa via, « sacrum clivum » e la solennità del trionfo (*Odi, III*, 24; IV, 2ª, *Ep.* 7ª); citerò solo che nel III, 30ª dice durature le sue odi in eterno « dum Capitolium scandet cum tacita virgine pontifex ».

Ebbene ora più nulla di tutto questo; ma non perciò si sdegna il poeta, come altrove, quando (in *Clitumno*) rimpiange le costumanze antiche e i monumenti dei nostri padri distrutti; anzi dice che la solitudine del fòro vince qualunque rumore, qualsiasi gloria per il cumulo di memorie che suscita nell'animo e perchè tra quelle rovine si pensa che tutto ciò che ora avvi nel mondo di grande e di civile, è pur sempre romano, cioè deriva da Roma stessa, maestra antica, alle genti, di ogni cosa grande nel pensiero, nella politica, nelle leggi e nelle arti. Come Roma raccolse i frutti delle antiche civiltà e seppe far propria, in mirabile sintesi, la sapienza di tutto il mondo, così, avendo saputo stabilire con l'impero della spada e mantenere con savie leggi per 12 secoli, uno stato così vasto e forte, quando le caddero di mano le armi conquistatrici e le sue istituzioni precipitarono sotto la valanga delle irruzioni barbariche, essa tramandò il sapere a tutte le venture generazioni, il suo spirito restò vivo nella notte dei tempi, traverso i secoli, irradiando luce ai quattro punti dell'orizzonte. Nella milizia anche oggi suona onorato il nome romano; le odierne legislazioni civili hanno fondamento sulle norme giuridiche romane; l'arte moderna si rianmoda all'antica, ed esiste tuttora la creazione artistica dell'architettura di Roma. La prima Roma, l'*urbe*

. . . . nobilis, orbis et domina
cunctarum urbium excellentissima,

divenne, nel medio evo, la seconda Roma, la grande metropoli del mondo, la Roma del rinascimento e dei Comuni. Dopo decadde, ma per risorgere — dopo la rivoluzione francese e la conseguente rivoluzione italiana — non solo come capitale della terza Italia, ma come nuovo faro di civiltà al mondo, onde anche oggi è salutata *compendium orbis* come la chiamava Ateneo, e il Duruy la dice « ville universelle, dont les peuples honoreront par sincères hommages l'immense majesté, *immensa romana pacis majestas* ».

Scrisse il Petrarca: Roma dalle

antiche mura, che ancor teme ed ama
e trema il mondo quando si ricorda
del tempo andato e indietro si rivolve;

e il Goethe (*Viaggio in Italia*, 2ª parte): « Roma è scuola solenne, dove ogni dì t'ispira troppe più cose che tu non puoi con parole significare, e sarebbe spediente dimorarci per secoli chiusi dentro silenzio pittagorico ». Per vedere di quanto Roma è maestra alle genti si legga *Lo assedio di Roma* del Guerrazzi (libro I. p. 196-212).

5. Dunque Roma è « meravigliosa ed eterna », è divina, e il poeta così la saluta: « Salve, dea Roma! Chi ti disconosce, ha il senno cerchiato di fredda tenebra (*è pazzo*), e a lui la selva di barbarie germoglia torpida nel reo cuore » (cioè è un barbaro ignorante).

Qui « allude a Teodoro Mommsen, che nella sua *Storia di Roma* si studiò di attenuare l'importanza e l'efficacia della civiltà latina, e all'Italia e a Roma negò senso d'arte e di poesia » (PICCIOLA e MAZZONI). Ma non così è il poeta nostro: schietto ammiratore della eterna città, dinanzi alle grandezze di lei è tanto commosso da esclamare:

6. *Salve, dea Roma! Chinato a i ruderi*
del Fòro, io segno con dolci lagrime
e adoro i tuoi sparsi vestigi,
patria, diva, santa genitrice.

Per lui Roma era veramente una dea, e tale la considera anche là, ove — parlando di Goffredo Mameli (*Prose*, 823) chiedente nel suo inno

Dov'è la vittoria?
Le porga la chioma
Che schiava di Roma
Iddio la creò, —

dice che ne prende « di lancio il cuore e la fantasia con una mossa grande, imperiosa, veramente romana tale che nè Virgilio, nè Orazio, nè Lucano, nè Claudiano, nelle loro più accese adorazioni per la

dea Roma trovarono mai un accento così superbamente squisito ».

Roma fu infatti la madre intellettuale politica e morale del poeta, che per lei aveva palpitato fino da fanciullo — nelle battaglie che egli e altri compagni facevano come garibaldini contro altri ragazzi rappresentanti i soldati papalini o dell'Hudinot — e che giovane a lei si sacrò con lo studio assiduo, amoroso dei poeti, delle memorie e delle glorie di nostra gente. Allora caldo d'amor patrio, ammirante, esaltato dalle idee e dalle gesta dei due maggiori uomini dell'Italia moderna, Mazzini e Garibaldi, il Carducci, facendo suo il concetto del « presago genio » genovese « con Roma deve risorgere l'Italia », sognò e volle essere il poeta dell'Italia nuova, della quale era fiero, orgoglioso d'essere figlio e cittadino, augurando (nel *Canto di primavera*) che presto i carmi

del trionfo ridestino
coi suon del prisco orgoglio
i numi addormentati in Campidoglio.
Te allor, cinti la chioma
De l'arbuscel di Venere,
Canterem, madre Roma;
Te del cui santo nascere
Il lieto april s'onora,
Te della nostra gente arcana Flora.

7. Tutta la produzione poetica carducciana sta a provare che egli tutta la vita studiò, pensò e scrisse per l'Italia, ispirato alle magnanime grandezze di Roma antica, onde giustamente può dire di sè: « Son cittadino e poeta d'Italia, per te, madre di popoli, che desti il tuo spirito al mondo e improntasti di tua gloria l'Italia », cioè che lasciasti l'impronta della tua gloria all'Italia. Questa infatti è grande, gloriosa per l'antica Roma che « diede ai posteri l'esempio più memorando delle virtù cittadine, conquistò il mondo con le armi invitte e più con la potenza del genio, diffuse per ogni dove la sapienza delle leggi, lo splendore delle arti, l'umanità dei costumi » vive ancor oggi nei suoi monumenti, nelle sue leggi, e la cui storia è la storia d'Italia, la storia di tutto il mondo.

8. Il poeta che si è chinato ad adorare Roma tra i ruderi del Fòro, ha ora « la visione di un nuovo e più solenne trionfo, che il popolo d'Italia, rifatto libero, giusto, civile, verrà a celebrare sul fatidico colle », con la bellissima immagine della presentazione della patria

alla madre Roma: « questa Italia, che tu facesti nome uno di libere genti, ritorna a te e affisa ne' tuoi occhi d'aquila s'abbraccia al tuo petto ». Infatti il nome *Italia* indicò prima i popoli stanziatisi al sud degli Etruschi nel secolo XV a. C.; si estese a tutta la penisola (cioè fino alla Magra e al Rubicone) dopo le guerre puniche e fino alle Alpi al tempo d'Augusto. Dunque la patria nostra (nomata prima Saturnia, Enotria, Ausonia) deve il suo nome a Roma, che, con le conquiste lo diffuse e lo rese comune, unico per tutti i cittadini romani abitanti nel

. . . . . bel paese
ch'appennin parte, il mar circonda e l'alpe.

L'Italia fissa lo sguardo, per ammirazione e per amore, negli occhi d'aquila (acuti, potenti) di Roma. Giusto è l'accenno all'aquila, « l'uccel che più per l'aere poggia » (PETRARCA), la regina degli uccelli rapaci, come Roma fu la regina del mondo, e figurò in lei le sue insegne vittoriose. Anche Dante simboleggiò spesso nell'aquila la potenza, il dominio, le imprese, le vittorie di Roma: basti questa citazione (*Par.* VI): « L'uccel di Dio..... si ritenne Vicino a' monti de' quai prima uscio, E sotto l'ombra delle sacre penne Governò il mondo ». In questo senso di affisar gli occhi in Beatrice con intensità d'affetto Dante dice (*Purg.*, XXXI):

Mille desiri più che fiamma caldi
strinsermi gli occhi agli occhi rilucenti.

9-10. E il poeta continua dicendo come Roma accoglierà il popolo glorioso: « E tu dal colle fatale per il fòro tacito porgi le braccia marmoree alla figlia liberatrice, additando le colonne e gli archi (simboli della passata gloria di Roma), che aspettano nuovi trionfi, non più di regi, di cesari, di catene attorcenti braccia umane sui carri eburnei ». Questo è il vero sentimento del poeta, che poi mutò scrivendo l'ode *Cadore*, ma in quel commento se ne veda la ragione. Il *colle fatale* è il Palatino, ove sono le memorie della Roma pagana e cristiana e che ha ai piedi il fòro romano, maraviglioso e grande quanto mai con tutte le sue rovine e quell'insieme di monumenti, la cui vista fa esclamare: quanto han potuto fare gli uomini, quanto hanno distrutto i secoli! Gl'italiani liberarono Roma nel 20 settembre 1870, mentre i due alleati degli

anni innanzi (Francia e Prussia) erano alle prese fra di loro (vedi ode *A Garibaldi*).

11. Il poeta in questa strofa segna la missione d'Italia, che deve essere serena e giusta dispensiera di libertà alle genti, distruggitrice della superstizione religiosa e della ignoranza perpetuateci dal Medio Evo; le sacre reliquie della antica Roma aspettano « o popolo d'Italia, il tuo trionfo su l'età nera, su l'età barbara, sui mostri, onde tu farai franche le genti con serena giustizia ».

E dopo queste due idee che furono le supreme aspirazioni del Carducci, cittadino, maestro, poeta, e ch'ei raccomandò al grande francese Victor Hugo:

Canta a la nuova prole, o vegliardo divino,
Il carme secolare del popolo latino:
canta al mondo aspettante, Giustizia e Libertà,

il poeta congiungendo, con nobile cuore di patriotta e di squisito senso di vate, la patria alla sua capitale, termina con questa stupenda apostrofe, augurio e, speriamo, visione sicura dell'avvenire:

12. *O Italia, o Roma! quel giorno, placido*
tornerà il cielo sul Fòro, e cantici
di gloria, di gloria, di gloria
correran per l'infinito azzurro.

Così finisce l'inno degl'inni, l'ode, per cui — a renderla degna della gran madre Roma, la quale voleva carmi suoi propri, quali già ebbe nella sua prima età quando aveva altri trionfi — il poeta, vindice del pensiero romuleo, chiese un'aura della grande anima di Alceo; l'ode che in sole 12 strofe abbraccia il passato, il presente e l'avvenire di Roma, dal suo primo giorno a quello in cui l'Italia ristaurerà i vestigi della passata grandezza, ma con nuovi spiriti di umanità, di carità, di fratellanza; infine l'alto inno di gloria, come nessun altro poeta, dopo Orario e Virgilio, scrisse mai per Roma, facendone divino il nome e purificandolo da tutto ciò che di barbaro, di crudele, di servile l'aveva oscurato negli antichi tempi (¹).

Appar chiaro dal volume definitivo delle poesie carducciane che

(¹) *Commemorazioni di G. C.* del Pascoli e del Piccioli.

il poeta — avvertito nel *Preludio* l' iniz d' una nuova forma metrica ed esposto nell' *Ideale* il suo intend ento artistico — dopo aver cominciato dall'*Aurora*, che desta tutto a moto, ed esser passato dagli orientali Aria alla divina Grecia, il poeta ripeto, si capisce che dalla eterna Roma — a cui si consacrò adolesc e e giovinetto e che, visitandola, gli aveva acceso il fuoco della men e della speranza, del passato e dell'avvenire — volle muovere per tare, nella nuova forma metrica prediletta, le bellezze naturali, le grand e gesta, gl' immortali eroi della patria.

Questa splendida ode venne tradotta in francese dal Lugol, in latino dal Gandiglio; ed è tra quelle che sole, in mezzo alla nostra retorica inneggiante alla gran dea, « hanno accenti veramente romani nell'arte, e mostrano che la nostra letteratura obbedisce al palpito di Roma » (G. Salvadori, *Roma* in *Cr. biz.* 1° luglio 1882).

DINANZI ALLE TERME DI CARACALLA

(Dalle « Odi barbare »)

Saffica in 10 strofe tetrastiche (tre versi endecasillabi e un quinario: cfr. *Introduzione*), scritta per celebrare questo monumento che più di tutti fece impressione al poeta, e com'egli annotò poi più tardi (febbraio 1803) «per imprecare alla speculazione edilizia, che già minacciava i monumenti, accarezzata da quella triste amministrazione, la quale educò il marciume che serpeggia a questi giorni nella capitale», cioè gli scandali bancari, le losche imprese, le ladrerie, le sozzure, compiute — in quel triste periodo di vita nazionale da uomini corrotti a ogni vizio e bollati fieramente dall'onesta e sdegnosa penna di un altro grande italiano, Felice Cavallotti.

È noto che la città odierna è quella «costruita dal 1400 in poi e che sotto di essa sta la gigantesca struttura di quella, su per giù, che servì a fabbricarla e ad abbellirla, che le diede le sue pietre, i suoi marmi, le sue colonne, le sue statue, i suoi bronzi, le sue gemme, il suo oro, e la lasciò erede del suo splendore e della sua gloria». Dopo il conquisto di Roma nel 1870 circa un terzo dell'area compresa fra le mura era occupato da ville, da vigne, da orti, da zone di terreno abbandonate e incolte; ma da allora vi sorsero sopra ben presto numerosi fabbricati, massime nel periodo dal 1877 al 1888, che fu quello di maggiore attività edilizia, come si compì lo sventramento della città, sostituendo

quartieri salubri, ariosi, grandi, alle viuzze sudice e oscure di prima. Così la città si è andata trasformando nelle cose e negli uomini, ma la febbre dell'edificare fu tanta che — per non aver corrisposto al lavoro lo sperato aumento di popolazione — ne venne la crisi edilizia del 1887, che ridusse a rovina molti speculatori, lasciando incompiuti tanti edifici e le vie deserte e malinconiche.

Molti furono i lamenti per la violazione della vecchia e pittoresca città, ma era così scura e sudicia, così causa di contagio con le tante immondizie, che fu opera santa quella del piccone demolitore, sebbene la febbre edilizia che tutti invase, fosse esagerata e disastrosa. Solo è da rimpiangere che, per i nuovi quartieri sorti rapidamente, perissero ville sontuose, come la Ludovisi, e si distruggessero graziosi resti del cinquecento o del medio evo. Lo Zola, nel suo *Rome* (cap. VIII) chiama quel popolo « l'histoire la plus extravagante, un de ces coups de folie de la speculation, qui sont beaux comme l'oeuvre monstrueuse et belle de quelque génie ditraqué.... L'effondrement fatal, le desastre fut effroyable.... L'affreuse tristesse venait d'une grandeur passée si créatrice aboutissant à un pareil aveu d'actuelle impuissance, Rome qui avait couvert le monde de ses monuments indestructibles et qui n'enfantait plus que des ruines ». Anche il nostro poeta, pieno l'intelletto e il cuore della grandiosa grandezza di Roma, teme l'opera dei piccoli speculatori, degl'ignoranti, degli sciocchi sulle secolari rovine romane e dinanzi alle desolate, tristi, fredde terme di Caracalla — che pur valevano a suscitare in lui un tumulto così alto di pensieri e di sentimenti — dètta questa ode, da cui emana un senso di verità non solo, ma anche di ammirazione e di rimpianto per la vita e per gli uomini del paganesimo antico.

Argomento. — Il cielo è nuvoloso, il vento umido, e una inglese, fra gli avanzi delle terme di Caracalla — che sono le più celebri rovine

dell'antica Roma — scorre la guida, mentre i corvi svolazzano per l'aere e vien da Laterano un grave suon di campane (1-4). Un ciociaro, fischiando, passa indifferente davanti ai ruderi superbi e il poeta apostrofa la dea Febbre, facendo una pittura sintetica, rapida, perfetta della vita di Roma quadrata (5-8), a cui poi contrappone quella del 1877, pregando la dea di cacciare i profanatori da quelle rovine, ove dorme la dea Roma distesa fra il Palatino, il Celio, l'Aventino e la via Appia (9-12).

NOTE.

1. *Corron tra 'l Celio fósche e l'Aventino*
le nubi: il vento da 'l pian tristo move
umido: in fondo stanno i monti albani
bianchi di neve.

Questa prima strofa è uno dei tanti quadretti carducciani, a rapidi tocchi, di fattura dantesca, che, nella sua concisione di concetti e di parole, rende assai chiara l'immagine di quell'umido e annuvolato giorno di marzo, in cui il poeta stava meditabondo e ammirante dinanzi alle monumentali terme, che non si stancava mai di rivedere ogni volta che andava a Roma. Il *tristo piano* è la campagna o circondario di Roma, che lo Zola dice « nude et majesteuse » e il Leopardi chiamò (la *Ginestra*) « erme contrade »

che cingon la cittade,
la qual fu donna de' mortali un tempo,
e del perduto impero
par che col grave e taciturno aspetto
faccian fede e ricordo al passeggiero.

Tutta la provincia di Roma costituisce il Lazio, pel quale giova rammentare i versi dell'Aleardi:

Dovunque il guardo tu raccogli in questa
faticata di glorie e di sventure
terra latina, se dei padri care
a te negli anni floridi l'eterne
pagine furo e l'idioma e l'arte,
sorga un ricordo. (*Monte Circello*).

2. Intorno alla magnificenza di quelle memorie il poeta nostro ama la solitudine austera, onde le due figure che ritrae — la britanna qui, il ciociaro poi — se non bastano a popolare quella desolazione, giovano però a rilevare più efficacemente, dal fondo del quadro, la fosca e gigantesca massa delle ruine, a dar la misura dello spettacolo enorme. E la strofa dice: « Una britanna, alzato il velo verde alle trecce cineree, cerca nel libro queste minacce di mura romane al cielo e al tempo ».

È noto che le signore inglesi, le quali numerose vengono a visitare la nostra patria da loro amatissima, hanno il capo avvolto in veli colorati, per lo più verdi, che meglio riparano gli occhi dalla luce del sole, e questa che vede il poeta, per meglio leggere lo alza ai capegli grigi e consulta la guida per aver notizia delle mura e dei monumenti romani che si alzano minacciosi al cielo, senza tema dei danni e delle ire del tempo. Le *minacce di romane mura* è inversione, per enallage, della frase « mura romane minacciose », come spesso di simili espressioni si compiace il poeta.

3. « I corvi continui densi neri crocidanti si versano come fluttuando contro i due muri che enormi levansi a sfida più ardua ». Il gerundio *fluttuando* rende assai bene il volo ondeggiante, ora alto, ora basso, dei corvi. I *due muri* contro cui, svolazzando, essi vanno a sbattersi, sono gli avanzi più alti, fra le rovine delle *terme* o bagni di Caracalla, che si levano enormi a sfidare il cielo e il tempo.

I bagni, presso i Greci e i Romani, furono di uso comunissimo e in Roma, da Augusto in poi, il bagnarsi divenne la funzione più importante, così che può dirsi che, come negli anfiteatri, così nelle terme, si svolgeva la vita esteriore romana. Si prendeva il bagno ogni giorno e, durante la bella stagione, più volte il giorno. « Ma il piacere di lavarsi non era il solo che attirasse il pubblico in quegli stabilimenti, i quali erano anche luoghi di riunione, come i ginnasi delle antiche città greche e i circoli delle città moderne. Circa ottocento terme sorsero in Roma e il primo a costruirne per aprirle al popolo fu Agrippa ». Le terme di Caracalla, che sono le più celebri rovine dell'antica Roma, sorgevano al piede del Palatino fra l'Aventino e il Celio; furono cominciate da questo imperatore, poi ingrandite da Eliogabalo e finite da Alessandro Severo. Esse misuravano circa duemila metri di circuito esterno ed erano un immenso complesso di edifici, di proporzioni gigantesche, davanti ai quali, verso la via Appia, si drizzava una facciata di oltre trecento metri. Di là da questa una fila di celle, precedute da un portico, formava un grande

quadrilatero lungo 337 metri per lato, nel cui mezzo sorgeva l'edificio centrale a due piani. I bagnanti trovavano là milleseicento scanni di marmo levigato, sale comuni e private, grandi bacini di acqua fredda o calda, *exedrae*, ove sedevano i filosofi e i letterati a insegnare ai loro discepoli, stadi per le corse, sferisteri per il giuoco della palla, biblioteche, sale di lettura, ambulatori adorni di piante, porticati, botteghe di profumerie, ristoranti e magazzini. Anche la decorazione di marmo era improntata allo stesso carattere di grandiosità: il porfido, l'alabastro, il diaspro, il granito, il basalto vi erano adoperati a profusione per il rivestimento dei muri, per le colonne, le piscine, le vasche; il suolo era coperto di superbi mosaici; le volte brillavano di cassoni dipinti o dorati; le sale e i portici erano decorati di opere di scultura. Purtroppo, come delle altre terme e degli altri monumenti, si adoperò anche parte del materiale di costruzione di quelle di Caracalla per fabbricare altri edifici, fra cui il palazzo Farnese; in gran parte però esse furono preservate dalle trasformazioni per l'enormità stessa dei loro ruderi, che si stendono sul piano deserto, in mezzo a vigne in disordine e in custodia a un guardiano, abitante in una povera capanna addossata ai vetusti massi. « C'etait aussi, scrive Zola (*Rome*, 180), une autre ruine cyclopéenne, les thermes de Caracalla, laissée là de même comme le vestige d'une race de géants, disparue de la terre.... La masse effroyable du monument, l'epaisseur des massifs, telle qu'aucun château fort n'en a connu de pareille; et toute cette immensité ou les visiteurs qui passent, ont l'air de fourmis égarées, une si extraordinaire débauche de ciment et de briques, qu'on se demande pour quels hommes, pour quelles foules ce moustrueux édifice a pu être bâti. On dirait aujourd'hui des rochers frustes, des materiaux abattus de quelque sommet, entassés là pour la construction d'une demeure de Titans ».

4 e 5. « Par che l'augure stormo irato insista: — Vecchi giganti a che tentate il cielo? — Grave suon di campane vien per l'aure da Laterano. Ed un ciociaro, avvolto nel mantello, passa grave fischiando tra la folta barba e non guarda ». Gli *auguri* o *auspices* erano i sacerdoti, istituiti da Romolo e confermati da Numa, che avevano incarico di dare i *responsa*, ossia pronosticare il futuro, traendone i segni ex coelo, ex avibus, ex tripudiis, ex quadrupedibus, ex diris. Per gli uccelli si distinguevano gli *alites* e gli *oscines*; dei primi si osservava il volo (avoltoio e aquila); dei secondi si traeva l'auspicio dalla voce, e fra questi, oltre la cornacchia e la civetta, c'erano i

corvi (forse perciò detti *crocidanti* nella strofa precedente), uccelli sacri a Febo, che di bianchi li cambiò in neri e che sono nunzi di pioggia. Infatti il poeta li vede svolazzare tra le rovine in quel giorno nuvoloso. Qui dunque *augure stormo* vale corvi augurali (come in Orazio, *Odi*, III°, 27ª,) *oscinem corvum*, « augure corvo » essendo *augure* usato come aggettivo, cioè « che serve all'auspicio ». E i corvi par che dicano: O immense e antiche moli, a quale scopo vi ergete al cielo, quasi a cimentarlo, a mettervi a prova con esso, ad esplorarlo? Orazio dice ad Archita di Taranto, astrologo, (*Odi*, XXVIII): « necquidquam tibi prodest Aërias *tentasse* domos ». — *Laterano* è la maestosa basilica di S. Giovanni, che sorge nella piazza omonima ai piedi del Celio, in faccia ai monti Albani e Sabini, fatta costruire, si crede, da Costantino che la donò a papa Silvestro. Venne chiamata « omnium ecclesiarum urbis et orbis mater et caput». Il nome proviene dall'antica famiglia di Laterano Plauzio, il quale ebbe là i suoi palazzi e che Nerone fece morire per averne le ricchezze.

Il *ciociaro* è l'abitante della Ciociaria, regione dell'agro romano (Alatri), ove i contadini usano la calzatura ciòcera (suola a cui è legato un pannolino che avvolge il piede e la gamba con legacci intrecciati). Il vestiario delle ciociare è originale, a colori vivi, con un busto sopra il vestito, dal quale sporge la sola camicia, e una specie di grembiule piegato in testa; i ciociari invece hanno calzoni stretti sino al ginocchio, calze scure, panciotto a colori con molti bottoni dorati, un corto giacchetto e un cappello di feltro, a cono e con molti nastri.

Il poeta, anima vera d'artista, ammirando quelle secolari rovine, prova sdegno pensando alle « abominations modernes » che per la febbrile mania di costruire, come s'è detto prima, sorsero, brutto contrasto e grave minaccia agli antichi monumenti, con dolore di chi aveva la « passion de siècles disparus », ed esce in questa apostrofe alla dea Febbre, che aveva invaso allora l'animo di tutti gli speculatori, « terrible fièvre contagieuse »:

. . . . . Febbre, io qui t'invoco
nume presente,

proprio come i romani antichi, che sentivano la presenza del dio nelle mistiche cerimonie del loro culto; così Virgilio inizia la Georgica invocando Cerere, Bacco e i Fauni, « agrestum praesentia nu-

mina », e Canidia nell'epòdo oraziano (V, 53) invoca: « Nox et Diana, nunc nunc adeste »; e Catullo: « Hymen ades o Hymenaee! ».

6-8. « O dea, se ti fûr cari i grandi occhi piangenti e le braccia *protese* (tese innanzi) de le madri *deprecanti* (supplicanti) te dal capo reclinato dei figli; se ti fu cara l'ara vetusta su l'eccelso Palazio, quando il Tebro lambiva ancora l'evandrio colle, e veleggiando a sera tra il Campidoglio e l'Aventino il reduce quirite guardava in alto la città quadrata arrisa dal sole e mormorava un lento canto saturnio, Febbre, m'ascolta ».

Questa forma di preghiera, col *se* deprecativo, è simile alle numerose che si riscontrano in Dante, come quella a Ulisse e Diomede (*Inf.* XXVI):

O voi che siete duo dentro ad un fuoco,
S'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
S'io meritai di voi assai o poco,

quando nel mondo gli alti versi scrissi,
non vi movete, ma l'un di voi dica
dove per lui perduto a morir gissi.

La dea Febbre è scongiurata prima in nome delle tante madri, che avranno pianto e pregato per i loro figliuoli arsi dalla febbre o anticamente — prima delle colossali e sagge opere romane — per la poca sanità della regione in causa delle molte paludi formate dalle frequenti inondazioni del Tevere, o al tempo dei papi, nella Roma povera — strano contrasto con la parte fastosa della città abitata dai ricchi — ove i cittadini vivevano in anguste e tortuose vie, tra la malaria e con acqua attinta da pozzi artesiani infetti. D'estate erano difatto così frequenti le febbri malariche in Roma, che Orazio argutamente diceva (*Epist.* 1°, 7ª) che « i calori estivi recavano fichi freschi e funerali », e gli antichi per scongiurarle inalzarono parecchi templi alla divinità della Febbre. Quindi il poeta supplica la dea pel suo amore a un antico altare conservato, a una deità incerta, ma forse alla stessa Febbre, sul *Palazio* o Palatino, su cui sorse, come dicemmo, la Roma antica, la città quadrata e si eressero i palazzi dei Cesari, molte case di uomini illustri nell'antichità, i templi di Giove vincitore, Statore, di Apollo, della Magna Mater e altri splendidi monumenti. Il *quirite* o cittadino romano tornando verso sera alla sua Roma, dal Tevere, su cui navigava e precisamente

sorpassata l'isola Tiberina (San Bartolomeo), guardando in alto a sinistra, scorgeva, tra il Capitolino e l'Aventino, la città sacra, l'*urbe quadrata*, illuminata (*arrisa*) dal sole, che cadendo mandava gli ultimi raggi all'alto Palatino o colle *Evandrio*, perchè la leggenda racconta che, 60 anni prima della guerra di Troia, Evandro, figlio del re di Arcadia, venne in Italia e fondò su quel colle una colonia, ond'egli, nei canti dei poeti, è il primo degli ospiti coronati del Palatino, (Livio, 1° V), il cui declivio, allora, scendeva libero di case fino al Tevere. Il carme *saturnio* era un canto « antico italico » (è incerto se in versi quantitativi o accentuativi), usato per argomenti solenni e gravi, quindi nell'epica, nelle iscrizioni funebri di grandi cittadini, nelle tavole trionfali, negl'inni religiosi.

9. Il poeta dice alla dea invocata: « Quinci (di qui, da queste superbe rovine) respingi gli uomini novelli e le lor piccole cose: questo orrore è religioso: la dea Roma qui dorme ». Le rovine antiche di Roma svegliano nell'animo un « sacro orrore » cioè una agitazione viva, uno « spavento », come scrisse Camillo Boito (*Nuova Antol.* sett. 1875). Il fascino di quella grandezza non sentivano gli uomini nuovi, gli speculatori, onde ben meritarono la scudisciata del poeta e l'invito alla dea di cacciarli dal tempio glorioso e immane. Nella vasta zona che si stende dal fòro a porta Capena (ora San Sebastiano), dal Tevere inferiore a via Merulana, giacciono tutti i superbi avanzi dei palazzi e dei monumenti, delle piazze e delle terme, degli archi e delle colonne, tra cui si svolse la vita religiosa e politica dei Romani, ond'è proprio là che riposa la dea Roma, per la quale ebbero le più accese adorazioni Virgilio, Orazio, Lucano e Claudiano. E la dea riposa,

10. *poggiata il capo al Palatino augusto,*
tra 'l Celio aperte e l'Aventin le braccia,
per la Capena i forti omeri stende
a l'Appia via.

Stupenda questa immagine che ci richiama alla mente tutta la vita di Roma, presentandoci alla fantasia la sua spoglia maestosa che, poggiato il capo sul colle, che fu il nocciolo, la culla della eterna città, « caput mundi », si distende tutta sul terreno, campo di sua gloria e di sua grandezza, cioè dai trecento monumenti del *forum* e dalle memorie e dai marmi dei circostanti fòri imperiali — di

mezzo all'Aventino a destra e al Celio a sinistra, sulle silenziose terme di Caracalla — fino, uscendo per porta Capena, alla celebre via Appia, la « regina viarum ». Questa via — aperta nel 312 a. C. dal censore *Appio* Claudio e che va da Roma a Capua, Benevento e Brindisi, evoca, con straordinaria eloquenza, tutto il passato eroico di Roma. Fino a notevole distanza dalla città essa si dilunga tra una doppia fila di monumenti, fra cui varie catacombe, il circo di Massenzio, la tomba di Cecilia Metella, le rovine della « Roma vecchia » (forse la villa di Quintiliano), gli archi grandiosi delle acque Marcia e Claudia, il sepolcro di Servilio Quarto e altri cippi funerari. « Qua e là un avanzo di marmo, un epitaffio, una modanatura o un bassorilievo fa capolino nell'erba fra gli acanti, i finocchi, i rovi. Il lastricato della via è ancora come al tempo, in cui risonava sotto il passo ritmico delle legioni in marcia. Lontano, nella pianura, gli acquedotti infranti si allungano lugubremente verso la Sabina, simili a Titani feriti, che facciano sforzi per raggiungere la loro montagna. Da ogni parte è il silenzio, la solitudine, la rovina... Di giorno il paesaggio è cupo; verso sera divien tragico, illuminato dal sole che tramonta; estinta la luce, è di una malinconia disperata, che ha del sublime ».

Era appunto questa solitudine che piaceva al poeta e che gli ispirò la splendida ode da noi illustrata, che Guido Vitali giudica una « delle sue più vere e più sentite » (*Giorn. d'Ital.* 17 febb. 1907) e il Nencioni chiamò « formidabilmente severa e una e grande come il suo soggetto.... ode in cui il C. toccò il sommo dell'arte »; secondo lui questa e *Clitumno* e *Aurora* sono odi che « richiedono nel lettore, per essere intese e gustate, una certa cultura e molta attenzione » (*Fanf. dom.* 1882, n. 14).

ALLA VITTORIA

(Dalle « Odi barbare)

Alcaica di dieci strofe, ispirata al poeta nell'ottobre del 1876 « tra le rovine del tempio di Vespasiano in Brescia » e scritta nella prima metà del 1877. Il quarto verso delle strofe è sempre un decasillabo manzoniano.

ESEMPIO:

1. *Scuotesti, vergin divina, l'auspice*
ala su gli elmi chini dei pèltasti,
poggiati il ginocchio a lo scudo,
aspettanti con l'aste protese?

2. *o pur volasti davanti l'aquile,*
davanti i flutti de' marsi militi,
co 'l miro fulgor respingendo
gli annitrenti cavalli de i Parti?

Nella bella e forte Brescia — città lombarda, sempre romanizzante e prediletta da Roma — sono molti avanzi di antichità, fra cui un tempio che l'imperatore Vespasiano fece costruire l'anno 72 di Cristo. È un edificio d'ordine corinzio, eretto sur un alto basamento e preceduto da un portico di dieci colonne e quattro pilastri, al quale si ascende per una gradinata. I plinti, i tronchi di colonne, di marmo bianco, sono perfettamente conservati. La cella, poco profonda, è divisa in tre sale (contenenti il museo civico): nella principale

sono iscrizioni romane, altari e sculture; nella sala di destra sono raccolti vetri, vasi, monete e altri oggetti antichi; nella sala di sinistra, tra frammenti architettonici e altre cose notevoli, é la celebre statua della Vittoria alata, in bronzo, scoperta nel 1826. Il 20 luglio di quell'anno, un manuale, scavando dappresso i ruderi d'un tempio romano alla falda meridionale del Cidneo, ossia del colle su cui sorgeva il castello di Brescia, aveva sentito sotto la zappa la resistenza e il suono di un corpo metallico. Estratto, si vide essere la statua della Vittoria alata, che cospicui cittadini d'allora fra cui il poeta Arici e l'architetto Vantini, proclamarono subito una maraviglia, e che fu poi ammirata da dotti italiani e stranieri.

La Vittoria — alta m. 1,95 — è in piedi, in atto di scrivere con lo stilo sul clipeo che, col braccio sinistro, tien fermo sul ginocchio: il piede sinistro poggia sull'elmo, attributo guerriero che la mitica dea del trionfo ha comune con Minerva; agli omeri spiega due grandi ali; i capelli, alla foggia greca, ha annodati dietro l'occipite; la fronte è cinta da una leggiera benda, su cui è intarsiato un ramoscello di olivo, simbolo della pace che succede alla vittoria; una sottile camicia dorica, fibulata sulla spalla destra, lasciando ignude le braccia, fluisce dal collo al fianco, lasciando scoperta una parte dell'opimo seno e velando il resto con sì dolce mollezza da far spiccare la venustà del nudo ricoperto; infine la veste, disegnandole mollemente la coscia, le ricade giù dai fianchi in folte pieghe, che aggiungono maestà ed eleganza al panneggiamento.

La *Vittoria*, come la maggior parte delle statue di bronzo antico, era dorata, tranne forse il ramo d'olivo; ora la doratura, rósa dai secoli e dall'umidità, non resta che nella mano destra. È ignoto il nome dell'autore; forse era scritto nell'elmo o nello scudo, che andarono smarriti, e furono rimessi di bronzo simulato, sì che la statua si presenta secondo il

concetto dell'artista, più l'ossido di ventitrè secoli circa che le dà un tono verde-cupo. Infatti è presumibile fosse eseguita il 4° secolo a. C., dopo la battaglia di Mantinea, quando in Atene fioriva lo scultore Lisippo di Sicione, delle cui statue — disputate tra le città della Grecia — la tradizione decanta ancora la severità del genio dorico temprata con le leggiadrie dello stile ionico. La superba opera — fusa forse per celebrare qualche fasto della patria greca o per ricordare nel clipeo i valorosi caduti a Maratona o gli audaci affrontatori della flotta persiana a Platea — fu dopo alcuni secoli, dalla colonia di Brescia o dalle milizie quivi stanziate, insieme col tempio pagano ove si rinvenne, destinata a glorificare nel nome di Vespasiano, vincitore di Vitellio nel 70 a. C., la invasione e la rapina, il trionfo della prepotenza sui popoli, difensori del sacro retaggio dei loro avi. Nell'*Albo carducciano* il disegno 237 riproduce la « Vittoria » di Brescia *senza lo scudo*, perchè studi posteriori hanno dimostrato « trattarsi di una *vittoria* che guida i cavalli d'una biga » (Gnaga, *Guida di Brescia*, 52).

Argomento. L'ode può considerarsi di due parti: 1ª *Apostrofe e interrogazioni* alla dea, che il poeta dubita se venga di Grecia (1) o da Roma (2) e stia per scrivere il nome d'un arconte o di un console vittoriosi (3-4), e che vorrebbe vedere sull'Alpi, banditrice del nome e del buon diritto d'Italia (5).

2ª *Risposta della Vittoria* a Lidia — che le intreccia una corona di fiori e le chiede che cosa sentì in tanti secoli che stette sepolta (6-7): — Sono la gloria ellenica e la forza del Lazio imperiture, che sorsi per l'Italia e fui raccolta dall'eroica Brescia (8-10).

NOTE.

1. La dea Vittoria o Nice (*Νίκη*) — secondo Esiodo, figlia di Pallante e di Styge e sorella di Zelos (Emulazione), Kratos (Forza) e Bia (Violenza) — era rappresentata, in Grecia e in Roma, in figura di una vergine alata, adorna di corone e con in mano un ramo di palma. Così infatti appare nelle due statuette che Fidia pose in

mano, una di Atena promachos (propugnatrice) nel Partenone, il gran tempio della dea, « il plastico poema di Fidia » (Braun), e l'altra di Zeus in Olimpia, nella qual città si ammira pure una Nice alata, scolpita, da Peonio di Mende, in belle forme che si disegnano sotto gli svolazzi delle vesti, nell'atto che, volata dal cielo portando corona, tocca il suolo col piede destro. Solo nell'acropoli di Atene c'era un tempio ionico a Nice senz'ale, come se mai più la Vittoria potesse abbandonare la città. I romani celebravano ogni anno (12 aprile) una festa in onore della dea nel tempio erettole sul Palatino.

Scotesti l'ala, cioè agitasti le ali, volasti. *Ala auspice*, sing. per il plurale: ale protettrici; la dea si raffigurava alata, perchè con le ali proteggeva, aiutava i combattenti da lei favoriti. Eschilo ha infatti: *Παλλάδος ὑπὸ πτεροῖς*, sotto le ali o la protezione di Pallade.

I *peltasti* erano soldati armati alla leggiera; per innovazione di Ificrate (*Corn.* 1°) i militi, per essere più agili e più spediti, presero a usare lance e spade più lunghe, corazze di lino invece di quelle ferree e scudi di legno lunati, coperti di cuoio, detti *pelte* e già usati, in forma diversa, dai Traci e dalle Amazzoni, che Claudiano chiama appunto « peltata cohors ». I peltasti sono presentati in atto di attaccar battaglia col favore della dea, cioè chini, col ginocchio allo scudo e pronti a lanciare l'asta distesa che tenevano legata al braccio (Senof. *Anabasi*, Virg. *En.* IX, 665 e Ovidio *Met.* XII).

2. *Miro*, mirabile, indica lo splendore della dea, come in Dante sempre adoperato per cose o persone divine. Anche il Manzoni dice (*Natale*): « la mira madre ».

In questa strofa, per sineddoche, col trionfo speciale dei Marsi sui Parti, il poeta vuol alludere a una vittoria romana. I Marsi erano un popolo italico della famiglia sabellica, che parteciparono alla guerra sociale (90-83) per abbattere la superba Roma, negante agli italici la desiderata cittadinanza: sconfitti con gli altri alleati, divennero cittadini romani, quindi qui *marsi* vale romani. Anche Orazio (*Odi*, 1. 1ª), ponendo la specie per il genere, dice « marsus aper » e *Marsa coorte* chiama (11°, 20ª) l'esercito italiano, di cui il nerbo principale era formato dai Marsi, che Virgilio chiama (*Georg.* 11°, 167) *genus acre virûm*. I *Parti*, popolo della Siria, furono terribili nemici di Roma; massacrarono l'esercito romano e il triumviro Crasso (53) nella pianura di Carre; ma poi furono vinti alla loro volta da Traiano, da Avidio Cassio, duce sapiente e rigido di Marco Aurelio, e da Settimio Severo, il cui successore e figlio — l'iniquo Caracalla — li sterminò a tradimento (216). I Parti erano famosi per la

abilità di lanciar frecce, spesso avvelenate, nel fuggire o fingendo di fuggire.

3. « Ora, raccolte l'ali, fiera insisti col poplite sopra la galea del vinto, scrivendo sul clipeo qual nome di capitano vittorioso? »

Raccolte l'ali, cioè chiuse dopo la vittoria, non più volante. *Insisti col poplite* — premi con la gamba sinistra piegata al ginocchio; il *poplite* (latino) è la parte per il tutto; Virgilio ha (*Eneide*, XII) « duplicato poplite » col ginocchio piegato. *Galea*, elmo; *clipeo*, scudo.

4. Scrivi tu il nome « d'un arconte, che gloriò sopra i despoti le sante leggi dei liberi o d'un console, che distese il nome, i confini e il terrore dell'impero? » cioè tu, o dea, vuoi eternare un eroe greco o uno romano? Gli *arconti* erano i magistrati che governarono Atene dopo la morte dell'ultimo loro re Codro (1092 a. C.).

Qui però *arconte* vale generale, condottiero (dal greco ἄρχων). Furono gli arconti Milziade, Aristide, Temistocle, che condussero i greci alle splendide vittorie, che mantennero libera la patria dalla oppressione straniera, che fecero trionfare il libero occidente — a Maratona e a Salamina — sul brutale dispotismo orientale; nello stesso modo che i consoli romani condussero le loro legioni vittoriose fino all'Eufrate e all'Atlantico.

Il poeta, pensando ai trionfi gloriosi della dea in Grecia e in Roma, è acceso dal nobile desiderio che guidi anche l'Italia a stabilirsi indipendente e libera entro i suoi confini naturali, onde dice alla Vittoria:

5. *Vorrei vederti su l'Alpi, splendida*
fra le tempeste, bandir nei secoli:
« O popoli, Italia qui giunse
vendicando il suo nome e il diritto ».

Bandir nei secoli — annunziare alle genti di ogni tempo futuro. Il *qui giunse*, cioè sulle Alpi, parmi opportuno a riandare con la mente le lunghe lotte e le difficoltà superate dalla Patria per riuscire finalmente alla sua redenzione. *Vendicando il suo nome e il diritto* tante volte offesi e non riconosciuti dai prepotenti oppressori. Insomma il poeta vuole che, dall'Alpi, la Vittoria dica alle genti che l'Italia si è costituita in nazione, con cittadini veri, liberi, fraternamente concordi fra loro e con gli stranieri, degni di accogliere, bramosi di esaudire, capaci di adempiere la grande voce, che già prorompe, della giustizia sociale (Pascoli).

6. Con questa strofa comincia la 2ª parte dell'alcaica: « Lidia intanto ti *elegge* (sceglie), o dea, un pio serto dei fiori mesti che l'ottobre educa fra le macerie romane, e dice, ponendolo *soave* (dolcemente, con devozione) al tuo piede ».

Immagine questa gentilissima, rappresentante la donna del poeta (Cfr. *In una chiesa gotica*), la quale, interpretando il sentimento di lui, commossa, offre alla dea un *serto pio* (una ghirlanda votiva), intrecciata coi fiori, cresciuti là tra quei ruderi di costruzioni romane.

7. Così parla Lidia alla dea: « Dunque, o vergine cara, che pensasti là sotto ne la terra umida tanti anni? sentisti i cavalli d'Alemagna sul tuo greco capo?

Certo la Vittoria, avvezza ai trionfi dei Greci e dei Romani, avrà dovuto fremere tante volte udendo correre sul terreno soprastante i barbari, che per secoli e secoli scesero da ogni parte a fare strazio della nostra patria. *I cavalli d'Alemagna* o della Germania, che Dante chiama *Lamagna* (*Inf.* XX, 62) e anche *Alamania* (*Vulg. El.* 1°, 18, 35) fanno pensare al petrarchesco:

Oh diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per inondar i nostri dolci campi!

che ridusse l'Italia a una gabbia, ove s'annidavano

Fere selvagge e mansuete gregge;

questi, gl'italiani e quelli i tedeschi discendenti dal

. . . . popol senza legge
A 'l qual, come si legge,
Mario aperse sì 'l fianco
Che memoria de l'opra anco non langue.

8-9 « La diva risponde e folgora (lampeggia negli occhi): Sentii, però ch'io sono la gloria ellenica, io sono la forza del Lazio, traversante nel bronzo pe' tempi. Le etadi passarono simili ai dodici tristi avvoltoi che Romolo vide, e sursi annunziando: — O Italia, i sepolti e i tuoi numi sono teco! »

Dunque la Vittoria simbolo, eternato nel bronzo, della grandezza di Grecia e di Roma — « senti il barbaro piede » (Leop. *Bruto*

Minore, II) calpestare la serva Italia, ma essa è *la gloria ellenica*, cioè della Grecia, maestra alle genti di libertà, di vita ideale, famigliare, sociale, di sapienza e d'arte per tutti i tempi e per tutti gl'ingegni, ed è insieme *la forza del Lazio* cioè di Roma, che fu l'ultima e la maggior capitale del Lazio (terra di costiera), e la quale, oltre che con la sapienza delle leggi, seppe e potè stabilire, anche con l'impero della spada, uno stato forte, vasto e durevole; finalmente la dea potè sorgere, squarciando le tenebre della servitù. Son da ricordare i versi d'Orazio (Ep. XVI):

Barbarus heu cineres insistet victor, et Urbem
Eques sonante verberabit ungula!

Felice Cavallotti così scriveva dell'Ellenia: « alla Grecia; alla sua storia, alla sua arte, ai suoi poeti dovevo non dimenticabili diletti della mente, emozioni care dell'arte, ore liete, ispirazioni serene..... la Grecia, due volte madre e maestra della patria mia, prima nella vita del pensiero e nell'arte, poi nei sacrifizi e nei sublimi eroismi che in questo secolo (XIX) s'imposero al mondo e rovesciarono la pietra del sepolcro secolare.... Là, nel suo suolo, è ancora e sempre il focolare della fiamma a cui primamente si scaldarono i nostri affetti, è la prima luce a cui le nostre menti si schiusero, sono gli altari del bello, i sacri cieli dell'arte a cui si aprirono, mandando inni, i nostri cuori!.... Alla Grecia madre, che diede due civiltà, chiedemmo la luce delle arti divine....; nelle pagine della sua storia, nei canti de' suoi poeti tanti nostri precursori impararono ad amare la libertà, tanti nostri martiri impararono a morire.... Essa è la patria ideale, che riempie il mondo e supera i secoli col canto d'Omero e il pensiero di Socrate, che da secoli affascina gli spiriti dei popoli coi fantasmi del bello eterna delizia del genere umano ». La sua Atene è la città sacra ai poeti, fra le patrie la Grecia è la terra sacra ai popoli civili » (*Italia e Grecia*, p. 39 ecc.).

E per Roma ricordinsi i versi di Virgilio (*En.* VI): « quella Roma, che, sette monti entro al suo cerchio accolti, Tanto si stenderà che sia con l'armi Uguale al mondo e con le menti al cielo », come pure che Giorgio Byron la chiamò « la gran città co' suoi trecento trionfi.... i cui guerrieri un ferro non brandian che per vincere » (*Italia* - canto, p. 88). Sulle civiltà greca e latina, che « in mezzo alle tenebre degli antichi secoli parevano brillar sole e di luce

propria » si legga (in *N. Ant.* agosto 1877) lo scritto di G. Dalla Vedova « Il primato dei Greci nella coltura antica e moderna ».

Ma il tempo trascorse rapido, come trasvolarono via in un baleno i dodici avvoltoi che, dal Palatino, Romolo vide in confronto dei sei visti da Remo sull'Aventino nell'auspicio, a cui ricorsero i due fratelli, secondo la leggenda, per aver il diritto di dare il nome alla nuova città (Livio, I, VI). Furono *tristi* o funesti quei dodici avvoltoi, perchè causarono la uccisione di Remo. Ma dopo tanti secoli la Vittoria sorse ad annunziare all'Italia ch'era sonata l'ora della propria redenzione. Infatti il tempo, in cui fu disotterrata la statua, era l'alba della primavera italica, sorta, per la rivoluzione del 1789, col secolo XIX che s'era aperto « col bagliore in fronte delle idee umane e della luce », e il popolo d'Italia, morto per la lunga schiavitù, cominciava a destarsi, ad aver coscienza di sè e ad accogliere la voce dei grandi reclamanti una patria costituita a unità e indipendenza. L'ideale patrio, per cui tanti generosi solitari erano caduti, cominciava allora a essere accolto nel cuore e nella mente del popolo nostro, che poco dopo doveva rispondere alla voce di Giuseppe Mazzini « il banditore e l'assertore supremo della idea unitaria », e insorgere al canto dei poeti che proclamavano l'Italia ridesta, i morti risorti, e favorevoli alla causa santa della redenzione i numi indigeti su la patria. Allora si maturava il tempo, in cui Goffredo Mameli, « il fiore d'eroismo romano, il martire santo, che dietro la parola di Mazzini e la spada di Garibaldi corse alla morte con la poesia sulle labbra e la primavera nel cuore » cantava all'Italia:

Terra dell'armonia,
Terra della speranza,
Le cento suore italiche
Chiama, e a pugnar t'avanza:
Tutti son teco.

E le città nostre furon tutte in armi, non ultima certo la città, detta da Livio « caput gentis », da Enrico VI « memoranda per nerbo di milizia e lealtà » e dal Monti « ricca d'onor, di ferro e di coraggio ». Onde ben giustamente la Vittoria dice nell'ultima strofa dell'ode:

12. *Lieta del fato Brescia raccolsemi,*
Brescia la forte, Brescia la ferrea,
Brescia leonessa d'Italia
beverata nel sangue nemico.

Questa città infatti, di origine etrusca, poi colonia romana, ducato longobardo, repubblicana con Venezia sino al 1797, si segnalò dando il massimo contingente comparativo della Lombardia alle congiure e alle lotte per l'indipendenza d'Italia e tracciò nella storia una pagina gloriosa, quando nel 1849 oppose un'eroica resistenza di dieci giornate al feroce generale austriaco Haynau, che poi la mise a ferro e a fuoco. Brescia ebbe sempre fama di guerresca, perchè il suo popolo, cresciuto tra le fabbriche d'armi, contrasse, per vicende storiche, abiti battaglieri; e tra i poeti che ne cantarono le glorie ricorderò l'Aleardi, il quale nel canto « Le tre fanciulle » dice che il sole

Calar pareva dietro a la pendice
D'un de' tuoi monti fertili di spade,
Niobe guerriera delle mie contrade,
Leonessa d' Italia,
Brescia grande e infelice.

In questi versi è forse l'origine del carducciano « Brescia leonessa d' Italia », ma quanta maggior vigoria nella strofa alcaica in confronto dei versi aleardiani! I veri artisti sanno ricreare nuovi fantasmi poetici dalle imagini altrui semplici loro ispiratrici, onde — ciò constatando — Fortunato Rizzi conclude un suo scritto su due raffronti carducciani, ricordando che il Carducci diceva: « Il plagio è una parola inventata dai mediocri; nel vocabolario dei grandi non c'è ». (*Fanf. dom.*, 1908, 19).

ALLE FONTI DEL CLITUMNO

(*Dalle « Odi barbare »*)

I POETI DEL CLITUMNO.

Il Clitunno (oggi Maroggia) è un fiumicello dell'Umbria, che nasce dal colle Pissignano presso il villaggio Le Vene in quel di Spoleto e sbocca nel Topino, affluente del Tevere.

Esso ebbe grande importanza nell'antichità, quando le fonti e i fiumi — quali forze fecondatrici della terra — avevano largo culto nelle religioni sorelle, la greca e la romana; onde, come l'Alfeo, l'Aretusa e lo Scamandro presso i Greci e il Volturno, e il Numicio e il Tevere presso i Latini, anche il Clitunno fu in grande venerazione.

E il dio — Giove Clitunno (il *glorioso*, il *veridico*) — era presente e benefico a quei luoghi, adorato con una serie di riti nell'elegante tempietto presso le sorgenti e festeggiato — nel maggio di ogni anno — con apposite solennità, dette *sacra clitumnalia*.

Plinio il giovane, invitando l'amico Romano a visitare il Clitunno, gli dice (*Epistola* 8ª, lin. VIII) ch'esso — sgorgato per molte vene da un piccolo e boscoso colle — si fa poi così ricco di acque, limpide e cristalline, da poter essere navigabile, e che ha, oltre il tempio del nume pretestato e fatidico, sparsi qua e là altri sacelli a deità minori. E ne sono deliziosissime le rive, secondo l'antico naturalista, essendovi un bosco di annosi cipressi e d'ogni intorno stabilimenti per bagni, ricche ville e candidi greggi, specialità delle sue rive.

Ma ora più nulla di tutto questo. Forse per i terremoti del 446 e del 1703 che, disperdendone le sorgenti, lo ridussero a modestissime proporzioni, il Clitunno oggi non è più navigabile, e dei molti sacelli

descritti da Plinio, non ne resta che uno, a un chilometro e mezzo dalla sorgente e che è certo una ricostruzione, fatta — probabilmente nei secoli del Basso Impero — con parte dell'antico materiale.

Anche le ville e i bagni sono scomparsi, per lasciar luogo solo ai modesti casolari, ove abitano i coltivatori del suolo circostante, e i bovi e le pecore che vi pascolano, non han più l'antico candore, nè differiscono gran fatto dagli altri armenti che bevono le acque dei fiumi vicini.

Alessandro Marasca, che visitò il Clitunno nell'inverno del 1885, scrive (*Nuova Antologia*. vol. 84) che il fiume e il tempio si vedono dalla strada ferrata a poche miglia da Trevi, e salendo alle sorgenti (se ne possono contare più di dieci, distinte in due gruppi principali alla distanza tra loro di pochi metri), vide scendere dalla costa del monte — tutta coperta di quercie e di olivi — piccole mandre, condotte a dissetarsi da vispi fanciulli.

A destra aveva tutta la grande Umbria fino ai monti che la separano dalla Toscana; pochi metri più basso la bella corrente dal moto dolcissimo e uniforme.... e, in tutto il tratto percorso, il fiume gli parve veramente di mirabile limpidezza: il sole coi suoi riflessi dava alle acque qua e là il luccicore della neve, e nel fondo le erbe in gran numero si agitavano lentamente, come se qualche cosa di animato si nascondesse là sotto.

Ma le ville sparse lungo le rive e i frassini e i pioppi, che le rivestivano, sono scomparsi, cedendo il posto a povere case, a radi cespugli; come il tempio, che ora si vede, non è il santuario di Clitunno, vicino a un cipresso e dove il nume sorgeva adorno della pretesta e dove Caligola si recò con gran pompa a consultare l'oracolo; nè il popolo sa più nulla, neppure della virtù misteriosa di quelle acque candide come la neve, di cui bevendo le greggi crescevano bianchissime; ora tutto tace, salvo la voce dei poeti.

***

La nota dominante nei poeti antichi e moderni del Clitunno è appunto la limpidezza e freschezza delle acque, celebrate da Plinio, e la bianchezza caratteristica dei tori; qualità che li rendeva preferiti nei

sacrifici e che un'antica tradizione, di cui parla anche Servio (*ad Georg.* II°, 145), attribuiva alle acque del Clitunno, simili in questo a quelle dello Xanto di Troia, che li rendeva neri, e al Mela di Grecia, in cui le pecore divenivano bionde.

E primo ci si presenta Virgilio, che in pochi versi delle *Georgiche* (II°, 146) allude all'antica consuetudine di trarre dai pascoli del Clitunno i tori destinati ai sacrifizi nei trionfi romani:

Hinc albi, Clitumne, greges et maxima taurus
Victima, saepe tuo perfusi flumine sacro,
Romanos ad templa Deûm duxere triumphos.

Anche Properzio, temendo per la sua Cinzia la società lasciva di Baia, che avrebbe circondato di mille insidie la bellezza di lei, l'esorta (*Elegia* 19ª, lib. 2°) invece di recarsi a villeggiare nell'Umbria, promettendole di andarvi pur esso per cacciare i timidi lepri e gli uccelletti ove

.... formosa suo Clitumnus flumina luco
Integit, et niveos abluit unda boves.

Come pure accennano al Clitunno Silio Italico, Stazio, Giovenale e Claudiano, il primo (*Puniche*, 4°, 543) parlando dell'antica Mevania,

..... arat cui divitis uber
Campi Fulginia et patulis Clitumnus in arvis
Candentes gelido perfundit flumine tauros;

Stazio (*Egloga* 4ª, v. 139) nella « Selva » del libro I° inneggiante alla guarigione di Rutilio Gallico, dicendo che i tori stessi del Clitunno non basterebbero a renderne grazie agli Dei:

..... Qua nunc tibi pauper acerva
Digna litam? nec si vacuet Mevania valles,
Aut praestent niveos Clitumnus novalia tauros,
Sufficiam, sed saepe Deis hos inter honores
Cespes et exiguo placuerunt farra salino:

Giovenale (*Satira* XII), che vorrebbe immolare un toro del Clitunno:

Si res ampla domi similisque affectibus esset,
Pinguior Hispulla traheretur taurus et ipsa
Mole piger, nec finitima nutritus in herba,

Laeta sed ostendens Clitumni pascua sanguis
Iret, et a grandi cervix ferienda ministro
Ob reditum trepidantis adhuc harandaque passi
Nuper et incolumen sese mirantis amici.

e Claudio Claudiano, nel *Panegyricus de sexto consulatu Honorii*, ricorda come quell'imperatore visitasse il Clitunno (v. 506-514):

Quin et Clitumni sacras victoribus undas,
Candida quae Latiis praebent armenta triumphis,
Visere cura fuit: nec te miracula fontis
Praetereunt; tacito passa quem si quis adiret,
Lentus erat; si voce gradum maiore citasset
Commotis fervebat aquis: quumque omnibus una
Sit natura vadis, similes ut corporis umbra
Ostendant; haec solis novam jactantia sortem
Humanos properant imitari flumina mores.

Il piccolo ciclo dei poeti latini si chiude con Sidonio Apollinare, che pur rammenta « le gelidi correnti del Clitunno ».

*
* *

Fra i poeti stranieri, oltre l'inglese Tommaso Maculay, che nel suo *Orazio* (*Canti di Roma antica*) dice:

pascola solitario il bianco toro
lungo il dolce Clitunno,

ricorderemo Giorgio Byron e il polacco Ladislao Kulkzychi.

Nel suo bel poema *Childe Harold's Pilgrimage* (c. IV), ricordate le stragi di Annibale, il Byron esce in questa affettuosa apostrofe:

. . . . . Clitunno!
Fonte più bella della tua non fece
Alla Naiade invito o di mirarsi
Nel tuo limpido vetro o di tuffarvi
Le membra ignude. Il margine tu baci
Dell'erbose tue rive, ove il torello,
Bianco come la neve, erra e si pasce.
Tra' fiumi assunti nell'Olimpo alcuno
Più sincera e tranquilla onda non volge,
Mai l'uman sangue i tuoi puri cristalli
Non inquinò, ma sempre e sol cortese
Fosti del tuo lavacro o del tuo speglio
A giovani beltà.

Quindi parla del tempio:

Dal tuo ridente
Margo non lungi, sul pendio d'un clivo
Un tempietto s'inalza, e vi consacra
La tua memoria: a piè di quel tempietto,
Di struttura gentil, la tua quïeta
Onda s'avvia. Talora i pesciolini,
Suoi lieti abitatori, uscir dal fondo
Si veggono a fior d'acqua e fan l'argento
Delle scaglie brillar. Dal verde cespo
Spiccandosi talora una ninfea,
Vela fa delle foglie, e segue il flutto
Che bisbiglia sommesso un canto eterno.

E chiude dicendo al suo Aroldo di non muovere irriverente di là, senza una prece al Genio amico di quei lidi, ove, se si trova breve tregua agli affanni col zeffiro soave, coi campi verdeggianti, con la vita deliziosa e col fresco balsamico, è solo per grazia di lui (Traduzione di Andrea Maffei).

Ladislao Kulkzychi dedicò nel 1868, dall'eremo di Santa Maria delle grazie, una «elegia antica» fra i suoi versi polacchi *Una passeggiata alle sorgenti del Clitunno* alla poetessa italiana Alinda Bonacci-Brunamonti, che aveva veduta sulle rive del fiumicello umbro:

. . . . . Fisi avevi tu i neri
Occhi al ciel, d'una musa a simiglianza
Nel bronzo sculta, in cima a' cui pensieri
La mia Polonia o il tuo Clitunno ha stanza.

E il poeta vede colà un luogo di pace, ove l'*acque chiare* del fiume carezzano coi baci la chioma dei salici piangenti, che lor piovono sopra dall'isoletta emergente presso la fonte, e l'antico tempio mostra col suo stile corinzio l'immortale pensiero dell'Ellade. Evocata quindi la figura dell'antica sacerdotessa, interprete degli oracoli, dice che «tutto piombò nel vortice degli anni», restando solo

l'isola verde e il candido sacello
dell'onda azzurra innamorati entrambi.

***

E la stessa Brunamonti ottima poetessa perugina, spesso trae nei suoi *canti* ispirate immagini dal *vitreo Clitunno.*

Nel carme *Due cicli* vede navigarvi un verde ramicello, già reciso da una *giovenca nivea*:

Corre via lentamente,
Senza sosta, a seconda
Della freschissima onda:
Sovr' esso è tutto un riso
L' umbro benigno cielo;
E sott' esso risplende
Un altro ciel riflesso,
E nello specchio un altro sol s' accende.

E l' umil virgulto s' avvia ad ignoti destini:

Sotto gli archi muscosi
Traversa i ponti, e vede,
Nei giri sinüosi
Per l' aperta campagna,
Sempre nuove e gioconde
Ombrie di pioppi e ville e verdi sponde.

Nel canto ai *Paesi umbri* dice la poetessa che il suo villino — che sorge dinanzi al fiume — è il loco propizio al soave bisbigliar solingo della sua musa:

. . . . . E già presaga
Dell' inno, l' aura lucida si move
Sopra il vel del Clitunno, e crea nell' onda
Fuggitivi baleni e reti d' oro
Sulla ghiaia del fondo. Al canto avvezza
Fu da Virgilio suo questa gentile
Aura, quand' ei vedea da facil gorgo
Il bel giovenco lentamente uscire
Odorando i maggesi, e ancor dei tersi
Lavacri per li fianchi ampi grondava.

Ricordando quindi che un giorno

. . . . . per la riviera
Adamantina scesero le prore

Che addusser lieta la romana gente
Alle terme di Spello o alle fontane
Clitunnali, colà dove Mevania,
D'anfiteatro e statue e pavimenti
Istoriati di mosaico adorna,
S'irrorava di nebbie nella valle;

la poetessa nota che ora

. . . . . sotto i ponti dei molini oscuri
Precipita l'altera onda venusta,
Del cui vitreo splendor gioi sovente
L'esametro divino, e gira il rude
Sasso che assiduo frange il pio frumento.

E infine nel *Preludio* agl' *Idilli* ella somiglia al Clitumno l'anima sua nel momento delle sue concezioni artistiche:

Come il Clitunno, dove alle sorgive
Pullula in freddi e lucidi zampilli,
Ripete i salci e i giunchi delle rive,
Capovolti nei gurgiti tranquilli;
E li confonde alle selvette vive,
Tinte di lapislazzuli e berilli,
Che fan l'alghe nel fondo; e appare il cielo
Misto ai sassetti sotto il vitreo velo:

Anch'io così, nell'anima romita
Ricevendo le immagini dell'arte,
Congiunte al nero dell'umana vita,
Vorrei nel canto rispecchiarle in parte.

Veniamo ora al Carducci, il massimo cantore del *Clitumno*, il quale — in un'ode, di cui l'Umbria va orgogliosa — esalta, con aspirazioni pagane, l'antica grandezza italica e celebra le bellezze del fiume umbro insieme con le glorie dell'Italia nuova.

ALLE FONTI DEL CLITUMNO.

È una saffica di 39 strofe, pensata sul luogo nel giugno del 1876, quando il poeta visitava il liceo di Spoleto, e scritta dal 2 luglio al 21 di ottobre dello stesso anno. Fu pubblicata subito nel giornale bolognese *La Vedetta.*

In ciascuna strofa i tre primi versi della saffica latina sono resi da tre endecasillabi con la cesura dopo la 5ª sillaba, e il quarto, adonio, con un quinario, ora accentato sulla prima sillaba, ora sulla seconda.

ESEMPIO:

1. *Ancor dal monte, che di foschi ondeggia*
frassini al vento mormoranti e lunge
per l'aura odora fresco di silvestri
salvie e di timi,

2. *scendono nel vespero umido, o Clitumno,*
a te le greggi; a te l'umbro fanciullo
la riluttante pecora ne l'onda
immerge, mentre

3. *ver' lui dal seno della madre adusta,*
che scalza siede al casolare e canta,
una poppante volgesi e dal viso
tondo sorride:

4. *pensoso il padre, di caprine pelli*
l'anche ravvolto come i fauni antichi,
regge il dipinto plaustro e la forza
dei bei giovenchi,

5. *de' bei giovenchi dal quadrato petto,*
erti sul capo le lunate corna,
dolci ne gli occhi, nivei, che il mite
Virgilio amava.

Argomento. — Descritto il paesaggio umbro, ove, ancor oggi come in antico, scendono al fiume le greggi nell'umido vespro (1-6), il poeta apostrofa l'Umbria splendida per natura e gloriosa per tanti ricordi, e chiede a Giove Clitumno — dio del puro fiume — la storia delle tre civiltà (umbra, etrusca, romana) fiorite sulle sue rive e poi scomparse nel vortice dei secoli (7-12). Canta quindi l'alleanza fra Umbri e Romani contra Annibale (13-17), che fu vinto a Spoleto (18-19); poi, descritte la pace presente del sito e le bellezze del fiume (20-22), ricorda essere nell'eterna natura il fonte della poesia d'Italia e che l'itala gente si originò dal connubio di Giano con Camesena (23-26). Infine — dopo una sdegnosa invettiva contro il cristianesimo, che cancellò fin le vestigia dell'antica civiltà (27-30) e contro gli asceti macerantisi nei cenobi fra gli orrori del millennio (31-35) — saluta l'anima dell'uomo — diritta e intera in Grecia e in Roma, caduta nell'abiezione per le pazze e incivili tetraggini del medio evo — e, invitatala a risorgere sana e forte nei nuovi liberi tempi, chiude con una stupenda apostrofe all'Italia, a cui rinnovella i canti dell'antica lode (36-39).

Pasquale Papa la compendia assai bene così: « Tutta l'ode è una grandiosa e poderosa visione della storia italica dalle origini ai giorni nostri: dall'unione di Giano e di Camesena sull'Apennino fumante — unione da cui nacque l'itala gente — giù giù, per la civiltà etrusca e per la romana, fino alle guerre puniche, ai trionfi di Roma repubblicana e imperiale, ai primi tempi del cristianesimo, al monachismo medievale e ad oggi... che fischia il vapore ». (*Giorn. d'Italia*, 16 febb. 1907).

NOTE.

Le prime sei strofe ritraggono, con poche e sobrie pennellate, una semplice e severa scena campestre, cioè l'Umbria, e formano uno di quei « paesaggi viventi », come li chiamò con felice parola il Panzacchi, dipinti e animati, dal Carducci, della loro storia e della loro anima. Si veda più innanzi alla strofa 6ª. Intanto si ricordi la pittura splendida che dell'Umbria fa il poeta nel *Canto dell'amore*, ispiratogli nel 1877 quando, dalla bella spianata, alta e ampia di Perugia — ove un tempo sorgeva la minacciosa ròcca di Paolo III — mirò intorno intorno « l'infinita distesa di pianure, di colline, di monti »: tutto il paesaggio e la vita che lo circondava, gli si compose nella mente « a mirabile unità, in una magnifica serie di tocchi pittorici e di evocazioni storiche, sino al prorompere della sua ammirazione nel grido alto e giocondo » (TORRACA):

— Salute, o genti umane affaticate!
Tutto trapassa e nulla può morir,
Noi troppo odiammo e sofferimmo. Amate.
Il mondo è bello e santo è l'avvenir. —

1. *Ancor* — sta come legame fra l'antico e il moderno paesaggio, quale lo rifà il poeta. *Dal monte*, cioè dal colle Pissignano, da cui nasce la Maroggia o Clitunno. *Ondeggia* — metafora: il colle agita al vento i frassini, di cui è selvoso. *Salvia e timo* piante aromatiche e odorose, coltivate per condimento e per molti altri usi.

2. *Nel vespero umido* — verso sera, al cader del giorno; il vespero è quella parte del giorno, in cui il sole va declinando all'occaso, ed è detto *umido*, perchè apporta le rugiade, l'umidità; così nel Bocc. (Introd. Giorn. IV): « l'umida ombra della notte » e il Della Casa chiama il Sonno « della queta, *umida*, ombrosa Notte placido figlio ». - *Riluttante*, renitente, ritroso, restio, che mal si induce a fare il volere altrui; qui è aggiunto appropriato, perchè la pecora rifugge dall'acqua, e il pastore deve farvela entrare per forza. Virgilio lo applica ai buoi restii a entrare nella vigna: *Flectere luctantes inter vineta juvencos* (Georg. II, 357).

3. *Adusta*, riarsa dal sole o dal fuoco: qui indica la contadina secca, asciutta, in antitesi con la sua cittina (*poppante*), che sorride dal *viso tondo*, cioè fresco e prosperoso.

4. *L'anche ravvolto*, accusativo di relazione: che ha le anche ravvolte in pelli caprine. *Fauni.* — Con questa comparazione il poeta vuol ricordare le mitologiche origini italiche, onde nel Lazio, nei più remoti tempi, fu re Giano, ospite poi di Saturno, che gl'insegnò la agricoltura e gli successe, governando in modo felice e prospero. Dopo di lui regnò sui Laurenti il figlio suo Pico — gran domatore di cavalli, cacciatore e profeta — al quale successe Fauno, pure profeta e agricoltore. Da esso vennero i *fauni*, geni campestri, rappresentati con cinture di pelli caprine, e da sua moglie Fauna, detta pure Fatuessa o Fatua, le *fate*, donne di gran potenza e buon genio, maghe incantatrici e profetesse. A Fauno successe, nel regno, Latino, ospite dei Troiani, i quali, insieme con gl'indigeni, originarono i Romani, progenitori di « nostra gente ». *Plaustro* — lat. per carro che nell'Umbria e in altre parti d'Italia si usa dipingere di storie a vivaci colori. *Regge* — guida, governa. *La forza* — enallage dell'astratto per l'aggettivo: i forti e bei giovenchi. (Per *Giano*, cfr. str. 25ª).

5. *Dal quadrato petto*, cioè: ben complesso, ben formato, come il Columella chiamò *quadrati* i buoi (*De re rustica*, IV, I). *Erti* — avendo ritte le corna *lunate*, cioè a forma di luna, perchè ritorte e a punta; Orazio dice di un vitello: « nella fronte imita le curve corna della luna » (*Odi*, IV, 3), e Claudiano, di una vitellina: « Nec nova *lunatae* curvavit germina frontis » (*De raptu Pros.* I°, 129). *Dolci ne gli occhi*, che si appalesano, nello sguardo, buoni e quieti; richiama « l'austera dolcezza dell'occhio glauco » nel sonetto « Il bove ». *Nivei* — candidi, color di neve, come credettero gli antichi, per virtù dell'acqua del Clitunno. *Che il mite Virgilio amava.* P. Virgilio Marone, di Andes (oggi Pietola) presso Mantova (70-19 a. C.) e principe dei poeti epici latini. Visse in patria, a Roma e a Napoli, protetto da Augusto e da Mecenate e fu amico degli uomini più celebri del suo tempo. Le opere sue principali sono: le *Ecloghe* o poesie pastorali, quattro libri di *Georgiche*, poema didascalico sulla coltivazione dei campi, degli alberi, degli armenti e delle api, e l'*Eneide*, poema epico in dodici libri, che è una delle più diffuse e più conosciute opere della letteratura classica latina. Virgilio nato nella campagna da un agiato agricoltore, amò grandemente la tranquilla libertà dei campi, e si dilettò di cantare alle selve, stando all'ombra più conserta di un faggio, mentre gemevano le colombe, i vitelli si abbeveravano al fiume, le api ronzavano all'intorno e vispe pastorelle scherzavano seco amorosamente. Perciò celebra più volte i felici ozi campestri,

e spesso canta il bestiame: chiama i buoi *forti* e *convenevoli* all'aratro, *meritevoli*, perchè aiutano il contadino nel lavoro dei campi; ne descrive le forme, le qualità, l'educazione, e li compiange amaramente quando li vede cadere, per la pestilenza, nei prati o nei presepi o sui cominciati solchi. Egli fu poi un'anima candida; glorificato come sapientissimo in tutto, ebbe poi sempre anche riputazione di ottimo. Orazio lo chiamò « buono così che nessun altro è migliore di lui » (*Sat.* I°, 3ª, 32) e il Giussani scrive che ebbe grande gentilezza di sentire; era incapace di far male ad altri, non invidioso, ma lieto dei successi altrui, schietto, affettuoso, servizievole con gli amici e da tutti amato per la sua dolcezza e bontà (*Lett. romana*, 241). Ben dunque gli conviene l'epiteto di *mite*, datogli dal poeta nostro, e che gli è conferito da tutti gli scrittori, fra i quali il Rigutini (*Prefaz.* alle *Opere* di Virgilio, XX). Anche il Carducci amava i buoi e « in questa breve strofe ha magistralmente raccolto le linee, i colori, il sentimento intimo di quel suo sonetto, il quale, dopo i versi di Virgilio, è forse la più bella poesia, che il paziente e prezioso amico dell'uomo, il bove, abbia mai ispirata ». (TORRACA).

6. Dal fondo della valle il poeta vede, in alto e tutto intorno, le cime dell'Appennino, ove le nubi oscure *fumano* (svaporano come fumo), e crede veder l'Umbria, quasi persona viva e maestosa, che guardi « dalle montagne digradanti in cerchio ». *Umbria* — regione situata nell'alto bacino del Tevere fra questo fiume e l'Appennino umbro-marchigiano. Ebbe nome dagli Umbri, forti e valorosi, che, venuti in Italia per le vie alpine, tennero prima il paese dall'Alpi alle foci del Tevere e all'Adriatico; poi, vinti dagli Etruschi (434 a. C.), si ridussero entro più brevi confini dalle foci del Po ad Ancona, dal corso superiore del Tevere al lido adriatico, e infine furono ristretti dai Galli all'interna regione sotto Appennino. Il paese forma ora la sola provincia di Perugia, con le città di Spoleto, Rieti, Foligno, Terni e Orvieto; è fertile e quasi tutto a monti e a colli, che dalla valle del Clitunno si vedono intorno *digradanti*, cioè sempre più scemare di altezza guardando nel lontano orizzonte. In quei monti, in quella pianura è personificata l'Umbria *grande* (sup. 10 mila km^2), *austera* per la serietà de' suoi abitanti, *verde* per la sua ricca vegetazione.

Alla vista solenne e lieta, dal profondo del cuore del poeta, tutto vibrante d'amor della patria, erompe il grido:

7. *Salve, Umbria verde, e tu del puro fonte*
nume Clitumno! . . . . . .

E dopo questa apostrofe per salutare l'Umbria ubertosa e forte e Giove Clitunno il dio del fiume, il poeta, in mezzo a quei luoghi splendidi per natura e gloriosi per tanti ricordi, si sente tutto compreso dell'antica religione dei padri: « sento in cuor l'antica — Patria e aleggiarmi su l'accesa fronte — gl'itali iddii », cioè lo scuotono, insieme con la divinità di quel sacro luogo, anche tutti gli antichi dèi italici, i quali egli ammira e rievoca e sente serenamente risuscitarsi nell'accesa fantasia.

8. Quindi il poeta, che ha calda la mente dell'antica forza e gloria italica, si sdegna di vedere, in mezzo a tanta e robusta vegetazione, l'umile salice piangente, introdotto dall'Asia Minore in Europa sulla fine del secolo XVII e tenuto in onore dai romantici italiani, cristianamente rassegnati ai furori della Santa Alleanza e non persuasi ancora, dalle rivoluzioni di Francia e del Belgio, che la tirannia non si doma con le giaculatorie (¹). Perciò esclama: « chi l'ombre *indusse* (condusse, portò) del piangente salcio — su rivi sacri? ti rapisca il vento — dell'Apennino, o molle pianta, amore — d'umili tempi » (simbolo, cioè, per ciò che si è detto, di decadenza e di umiltà), ti rapisca da questo luogo, « ove tutto parla di Roma grande e dell'antica Italia, grande con Roma ».

9 e 10. Questo è luogo sacro, dunque: « Qui pugni a' verni e arcane istorie frema — col palpitante maggio ilice nera, — a cui d'allegra giovinezza il tronco — l'edera veste: — qui folti a torno l'emergente nume — stieno, giganti vigili, i cipressi »;

e tu fra l'ombre, tu fatali canta
carmi, o Clitumno!

Cioè: in quei luoghi devono crescere solamente i forti e grandi alberi cari ai nostri antichi e presenti alle origini italiche, quali: l'*ilice* (o elce o leccio), la cui chioma d'inverno ha un color cupo speciale: Orazio loda il leccio sovrastante alla grotta della fonte di Bandusia (*Odi*, 3° 13ª), e il *cipresso*, albero resinoso, di alto fusto, sempreverde; quest'albero fu chiamato così dal fanciullo Ciparisso, che morì di dolore per avergli Silvano, dio dei boschi, uccisa una cerva da lui amatissima. Il dio, come seppe la cosa, n'ebbe ramma-

(¹) Cfr. CHIAPPELLI. *L'elemento classico nelle liriche del Carducci e l'ode Alle fonti del Clitumno*. Macerata, 1885.

rico e trasformò il fanciullo in questa pianta, che gli antichi presero a simbolo dell'ultimo riposo nei riti funebri. Non piaceva a Plinio (*Hist. nat.* XVI, 33) e neppure a Orazio, che dice *invisi i cipressi*, perchè si piantano sui sepolcri (*Odi*, 2°, 14ª). *Frema* cioè: mormori come nel Foscolo: « l'ossa fremono amor di patria ». *Palpitante* — pieno di vita, rigoglioso, fiorente.

Al dio Clitunno che, adorno della pretesta (o toga orlata di porpora, abito del libero cittadino romano), sta nel tempio — nume presente e fatidico — a dire i responsi — il poeta, respinto dallo spettacolo presente al lontanissimo passato, chiede il racconto delle antiche vicende d'Italia: « O testimone di tre imperi » (dell'umbro, dell'etrusco e del romano),

11. . . . . *dinne*
come il grave umbro ne' duelli atroce
cesse all'astato velite e la forte
Etruria crebbe:

12. *di' come sopra le congiunte ville*
dal superato Cimino a gran passi
calò Gradivo poi, piantando i segni
fieri di Roma.

In queste due strofe, con mirabile sintesi, è ritessuta la storia dell'antica Umbria dal primo suo fiorire finchè divenne provincia romana (292 a. C.). Gli Umbri, che nel centro d'Italia avevano soggiogato i primitivi Etruschi, furono poi, nel XV sec. a. C. insieme coi Siculi e con gli altri popoli della penisola, sottomessi dai Pelasgi venuti dalla Grecia, dalla cui oppressione si liberarono nel 1100 con una guerra d'indipendenza bandita dagl'Itali. Effetti di questa impresa, dovuta a un primo vincolo di concordia, furono: il nome di Italia esteso a tutto il paese, la cacciata dei Pelasgi e il predominio degli Etruschi, che, con una serie di lotte (*duelli*), si sottrassero dagli Umbri, coi quali poi divennero alleati e, lasciata ogni inimicizia, accomunarono religione, leggi e costumi (434 a. C.). Così *fortis Etruria crevit*, come dice anche Virgilio (*Georg.* 2°, 533), citando pure la etrusca fra le nazioni che ebbero le virtù necessarie a farsi grandi e potenti. Il vincolo federale tra Umbri ed Etruschi formò la forza

delle loro città; ma nel secolo V d. R. la corruzione dei costumi e gli assalti di molti popoli fecero decadere l'Etruria, che specialmente non seppe resistere ai Romani. Contro questi si allearono allora Etruschi, Umbri e Galli, nella seconda guerra sannitica, ma i Romani, superato il Cimino (monte presso Viterbo), calarono *a gran passi* (*magnis itineribus* o a grandi giornate, dice Livio, lib. 9°) nel territorio etrusco, vinsero i nemici nelle battaglie di Sentino e di Perugia (295 a. C.), a segno di conquista stabile vi *piantarono* le loro aquile vittoriose (*fieri segni*), e fecero della pelasgica Spoleto il centro della loro colonia. *Grave umbro* — sineddoche del singolare per il plurale: per Umbri. *Atroce*, enallage per l'avverbio *atrocemente*. *Duello* (arcaismo per *bellum*) è usato per *guerra* anche da Orazio: Græcia Barbariæ lento collisa *duello* (*Epist.* 1°, 2°); « Et cadum Marsi memorem *duelli* » (*Odi*, 3°, 14°). Scrive il Micali (*L'Italia avanti il dominio dei Romani*, 1ª, 13°) che fra gli Umbri era una specie di duello, in cui, combattendo armati come in guerra, stimavano aver buona ragione chi di sua mano uccideva l'avversario. *Astato velite* — soldato etrusco; i *veliti* erano militi di armatura leggiera, svelti tiratori di aste e di dardi volanti, e destinati ad appiccar battaglia.

Ville congiunte, le città confederate dell'Etruria e dell'Umbria; *villa* fu già usato per città e, fra gli altri, da Dante che chiamò « gran villa » Firenze (*Inf.* XXIII, 95) e « villa mantovana » Mantova (*Purg.* XVIII, 83). *Gradivo* (che fa grandi passi) è Marte, dio della guerra, così soprannominato, perchè presiedeva alle marcie e ai soldati; qui, per metonimia, indica i romani guerreggianti. Anche Ovidio (*Faust.* 2°, VIII), Virgilio (*En.* 3°, 35) e il Monti (*Mus.* 577) chiamano così il dio Marte.

13. *Ma tu placavi, o indigete comune*
italo nume, i vincitori e i vinti,

. . . . . .

. . . . . .

perchè gli Umbri e gli Etruschi, assoggettati, si pacificarono coi miti vincitori e divennero un popolo solo in una patria comune per volere di Giove Clitunno (dio nato insieme con la nuova patria e quindi dio patrio dei tre popoli), « e, quando tonò il punico furore — dal Trasimeno »,

14. *per gli antri tuoi salì grido, e la tòrta*
lo ripercosse buccina da i monti.

. . . . . .

. . . . . .

Infatti Annibale co' suoi Cartaginesi furibondi (*punico furore*), dopo aver vinto i Romani al Ticino e alla Trebbia, li sbaragliò una terza volta al lago Trasimeno o di Perugia (217 a. C.) e prese ad avanzare su Roma: ma allora gli Umbri combatterono strenuamente per la nuova patria, chiamati dalla « tòrta buccina » che ripercosse dai monti il grido di guerra. La *buccina* — tromba pastorale che serviva a dare il segnale ai soldati, detta *tortuosa*, perchè si allargava a spira dal basso all'alto (Ov. *Met.* I°, fav. 7ª) e che, quando raccoglieva il fiato dal medio mare, empiva di suono i lidi « sotto entrambi i lucenti occhi del cielo » — raccolse tutti gli Umbri, come, facendo rintronare i boschi e le selve, fece accorrere già i pastori e i villani del Lazio contro Ascanio, che a caccia aveva ucciso una cerva di Tirro, pastore del re Latino (*Eneide*, 7°, 515-523).

15-16. E la chiamata del nostro è bella, alta, ispirata: comincia con un'apostrofe: « O tu che pasci i buoi presso Mevania — caliginosa, — e tu che i proni colli ari a la sponda — del Nar sinistra, e tu che i boschi abbatti — sovra Spoleto verdi o nella marzia — Todi fai nozze »; cioè, o voi pastori di *Mevania* (oggi Bevagna, città umbra presso il Clitunno, nel cui territorio si nutrivano i famosi buoi grassi e bianchi, scelti dai Romani come vittime maggiori pei sacrifizi), o voi, contadini delle rive del *Nar* o Nera (fiume tra il Piceno e l'Umbria, affluente del Tevere, e su cui è posta Narni), o voi silvicultori spoletani e voi cittadini di Todi (città sotto la protezione di Marte e la più guerriera dell'Etruria), lasciate le vostre occupazioni e accorrete all'invito della patria. Il grido sorto dagli antri profondi del fiume e che echeggia tutto all'intorno è comando, che « coglie improvviso l'uomo.... lo scuote, lo svelle, lo lancia all'arme e lo insegue incessante, pungente nella corsa affannosa ». (TORRACA).

16. *lascia il bue grasso tra le canne, lascia*
il torel fulvo a mezzo solco, lascia
ne l'inclinata quercia il cuneo, lascia
la sposa a l'ara;

17. « A una serie di chiamate, che paiono i suoni della buccina — *e tu... e tu... e tu...* — segue un crescendo d'ingiunzioni — *lascia... lascia... lascia... lascia...* — al quale immediato tien dietro un crescendo più forte, più rapido, irresistibile, di esortazioni »: — « e corri, corri, corri! con la scure — corri e co' dardi, con la clava e l'asta! — corri! minaccia gl'itali penati — Annibal diro ».

L'antica Mevania era nebbiosa, perchè sita in basso, perciò il poeta la dice *caliginosa*, come Properzio la chiama « nebulosa » (lib. IV, *eleg.* I, 118) e Silio Italico scrive: Proiecta in campis nebulas exalat inertes et sedet ingentem pascens Mevania taurum » (*Pun.* VI, 645). *Colli proni*, cioè inclinati, dolci, non ripidi. Il raddoppiamento del *corri* mostra la concitazione affannosa dell'invito e rinforza la triplice ripetizione del *lascia* in corrispondenza alle tre specie di persone apostrofate, cioè i pastori, gli agricoltori e quei di Todi. *Clava*, grossa e nodosa mazza. *Diro*, fiero, funesto; anche Orazio lo dice « *dirum Hannibalem* » (*Odi*, 2°, 12) e « dirus Afer » (IV, 4°, 42) e così solevano chiamarlo giustamente i Romani per notarne la ferocia, onde flagellò Roma e l'Italia; Annibale combattè per diciassette anni i Romani, nel qual tempo, dice Catone, non vi fu calamità, sevizia o immanità che l'Italia non soffrisse. Livio scrive: « furia et fax belli punici » (XXI, 3), e Valerio Massimo « cuius maiore ex parte virtus saevitia constabat » (IX, 2).

18. *Deh come rise d'alma luce il sole*
per questa chiostra di bei monti, quando
urlanti vide e ruinanti in fuga
l'alta Spoleto

19. *i Mauri immani e i nùmidi cavalli*
con mischia oscena, e, sovra loro, nembi
di ferro, flutti d'olio ardente, e i canti
de la vittoria!

Sono queste due belle strofe, ritraenti la sconfitta di Annibale a Spoleto e la gioia degli Umbri per la vittoria. Il duce cartaginese, dopo la battaglia al Trasimeno — fatalissima ai Romani — per la via retta, traverso l'Umbria, giunse a Spoleto, e, saccheggiato il territorio, tentando di espugnare la città, con grande strage dei suoi fu respinto (LIVIO, *Hist.* XXII) da *porta fuga*, ove, anche oggi, leg-

gesi, in memoria del glorioso fatto, questa epigrafe: « Annibal caesis ad Trasimenum Romanis — urbem Romam infenso agmine petens - Spoleto — magna suorum cæde repulsus — insigni fuga portæ nomen fecit ». Vicino alla porta poi s'innalza la *torre dell' olio*, donde piovvero *flutti d'olio ardente* sopra il nemico.

Rise, met. brillò, come Dante disse che la luna « ride fra le ninfe eterne » (*Par.* XXIII, 26). *Alma* (dal lat. *alere*, nutrire), che dà anima e vita. *Chiostra* (lat. *claustrum*), la valle umbra chiusa intorno dai monti. Anche il Petrarca chiamò «..... di bei colli ombrosa chiostra « la valle, ove vede Laura (*Son.* CXL). *Quando l'alta Spoleto* (è soggetto di *vide*), meton. per gli abitanti; la città sorge in luogo elevato, e al tempo romano pare avesse un tempio ad Apollo e una ròcca sul monte Sant' Elia. *Mauri*, i Mauritani, mercenari che militavano con Annibale; qui è sineddoche per i combattenti soldati cartaginesi. Erano *immani*, cioè di grosse membra e abitavano la Mauritania (odierno Marocco). *Cavalli numidi*, la cavalleria numida, famosa nella antichità e facente parte dell'esercito cartaginese; la Numidia era la regione africana fra Cartagine e la Mauritania. *Mischia oscena*, in mucchi scomposti, brutti. *Nembi di ferro*, traslato per pioggia di dardi a indicare con iperbole la quantità delle frecce che facevano quasi una nube davanti al sole.

Come si vede le chiamate alle armi degli abitanti hanno trascinato e sollevato il poeta alla visione paurosa della battaglia, alla esultanza della vittoria, ed egli che aveva visto — dipinto dal Cochetti sul telone del teatro di Spoleto — la fortunata resistenza degli spoletini, seppe toglierla dalla immobilità e darle nel verso vita e calore. Nel quadro si aderge in alto la ròcca, bruna e massiccia; sotto v' è la città cinta d'una forte cerchia di torrioni e di mura, ove da un lato s'apre la porta e su cui i difensori lanciano dardi e versano liquidi fumanti. « Dalla porta sbuca arditamente una schiera: tutta l'erta, dal colle al piano, è gremita di cavalieri affricani, che si precipitano a squadre, a gruppi, con lo spavento impresso sul volto nero, o rotolano in mucchi confusi per la costa scoscesa: a destra fuggono di gran corsa le insegne cartaginesi, tra cavalieri senza cavalli e cavalli senza cavalieri ». Nella strofe del poeta « tutto si muove, tutto si agita innanzi agli occhi nostri, e nel suono dei versi echeggiano gli urli de' fuggenti e il fragor della ruina, sin che 'li copre il canto prorompente alto, largo, dai petti dei vincitori ». (TORRACA).

*
* *

20-22. Evocati così i ricordi dei magnanimi fatti dell'Italia antica, grande e feroce, di cui fu spettatore il Clitunno, il poeta dalla cui fantasia « è sparita la visione di gloria, è cessata la balda letizia », con intimo accoramento nota che « tutto ora tace »: silenzio e pace regnano sul bel fiume, ch'ei descrive in modo meraviglioso: « Nel gorgo sereno miro la tenue vena saliente: trema e segna d'un lieve pullulare lo specchio dell'acque. Una breve foresta ride sepolta a l'imo e rameggia immobile: par che il diaspro si mischi con l'ametista in flessuosi amori, e i fior paiono di zaffiro, ed hanno i riflessi del rigido adamante, e freddi splendono e chiamano ai silenzi del verde fondo ». Questa pittura ritrae fedelmente la placidezza del luogo, di cui il poeta si compiace, perchè, se non vi son più le glorie degli uomini, c'è la natura eterna, che serba intatta la sua nativa bellezza. E nel quadro il poeta si riscontra con Plinio: « Dal monte che si erge boscoso e ombreggiato da antichi cipressi, un fonte nasce e si dirama per molte ma disuguali vene, e, scaturito, forma un lago che si allarga in ampio seno così limpido e cristallino, che vi puoi contar le monete gettate e i lucidi sassolini.... Le rive sono vestite di molti frassini e pioppi, che il limpido fiume, come immersi, riflette in verde imagine ».

Il gorgo sereno è il seno dove l'acqua nello scaturire gira in vortice e che è chiaro, riflettente l'azzurro dell'acqua. *Vena salïente*, la polla saltellante, che zampilla. Anche Virgilio dice: « dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo » (*Ecl.* 5ª, 46). *Segna lo specchio*, ecc. la polla, scaturendo, trema e nel salire fa *pullulare* o ribollire la superficie dell'acqua che, nitida, rispecchia le cose d'intorno. Dante trova nella palude Stige (*Inf.* VII, 118) gli accidiosi, che

> ..... fanno pullular quest'acqua al sommo
> come l'occhio ti dice u' che s'aggira.

Rameggia — spande i rami, immobili per la quiete dell'onda. — *Diaspro*, pietra preziosa di vari colori; così pure l'*ametista* che è diafana, violetta, rossastra; queste sono annoverate fra le pietre di minor pregio. *Zaffiro*, pietra preziosa di color azzurro. *Rigido adamante*, duro diamante. *Chiamano*, cioè richiamano, invitano a pensare.

23. Il raffronto tra il passato e il presente suscita nel poeta quasi un rimpianto dei miti antichi, di quelle care immaginazioni,

onde gli uomini dell'antichità popolarono il mondo di esseri loro somiglianti, dotati d'intendimento e sensibili alle gioie e agli affetti umani, i quali furono i loro dei, costituirono gran parte della loro religione, della loro moralità, della loro scienza e il cui ricordo pervenne a noi, abbellito dall'arte dei grandi scrittori greci e romani, circonfuso dall'aureola dell'ideale. Questo amore e rimpianto dei miti antichi si riscontra in molti poeti moderni, fra cui principali sono: lo Schiller e il Goethe, i quali fanno rivivere la mitologia, perchè aspiravano a ricondurre l'umanità a quei concetti della vita da loro scoperti e ammirati negli scrittori e nei miti antichi; il Monti, che, accusando la scuola romantica di uccidere, insieme coi miti, la poesia, li concepiva come creazione degli antichi poeti a fine di meglio dilettare, e vestiva sfarzosamente i suoi pensieri d'immagini mitologiche (*Sermone sulla mitologia*); il Leopardi, che rimpiange la caduta delle favole antiche — come grave perdita per il sentimento e per l'imaginazione — con linguaggio e forme che sembrano di poeta antico sopravvissuto alle antiche credenze; e il Carducci, dei cui richiami alla mitologia si può ripetere ciò che lo Zumbini dice delle immagini pagane del Leopardi, che cioè sono echi di un'armonia dileguata per sempre, ma un degnissimo saluto a quel mondo di favole, ch'egli risuscita e fa passare come fuggitivo paradiso innanzi alla sua mente. (Cfr. SESLER, Commento alla *Primavera* del Leopardi).

In questa strofa egli avverte in grave tono che

23. *A piè dei monti e de le querce a l'ombra*
co' fiumi, o Italia, è de' tuoi carmi il fonte.
Visser le ninfe, vissero: e un divino
talamo è questo.

Infatti la solitudine dei monti e l'aspetto d'un cielo quasi sempre sereno, dei fiumi e dei laghi cristallini, suscitando nell'animo dei pastori di Sicilia pensieri dolci e grate immagini, fecero sì ch'essi crearono la poesia pastorale, nella quale essi trasfusero i loro pensieri e sentimenti e ritrassero la vita libera e semplice delle loro montagne. Inoltre numerosi nostri poeti cantarono le bellezze della natura nelle loro composizioni didascaliche, come i nostri massimi scrittori, da Dante al Carducci, ebbero squisitissimo il sentimento della natura.

Perciò si può davvero affermare che la nostra poesia si originò « nei liberi campi, ai piedi dei monti, all'ombra delle quercie e sui

margine dei fiumi, contrariamente (come scrive il Chiappelli) alla poesia del settentrione, la quale, nata nelle steppe, rattristate dalla nebbia, dal freddo, dalla desolazione, s'avvolse nei cupi penetrali dello spirito, e cantò di passioni feroci, di leggende spaventevoli, di maghi, di streghe, d'incantesimi, di stranissime fantasticherie . Ma si osserva che « anche nel Settentrione le leggende e la poesia si compiacquero delle fonti e dei fiumi » e certo il poeta non intese che d'esaltare le « naturali bellezze del paesaggio italiano, a mezzo la penisola, là dove visse in leggiadre figure la religione antica che ogni forza naturale incarnava in una qualche divinità ». (MAZZONI e PICCIOLA).

Poiche dunque ogni cosa e tutte le contemplate potenze della natura erano deificate nell'antica religione pagana, è naturale che anche i monti, i fiumi, le piante, i boschi avessero i loro numi, fra le quali divinità il poeta ricorda a proposito le protettrici di quelle prime fonti d'ispirazione poetica, cioè le *ninfe*, le quali *vissero*, cioè parteciparono in qualche modo della vita umana. Le ninfe erano vezzose fanciulle, nate da Nereo e Doride figli dell'Oceano, e parte di esse abitava le acque, parte la terra. Quelle marine — Nereidi od Oceanine — abitavano o in fondo alle acque o in grotte ornate di conchiglie e di pampini; le ninfe dei fiumi, dei laghi e delle fonti — Naiadi — abitavano o in grotte vicino ai fiumi o sul margine dei ruscelli o nei freschi recessi di ameni boschetti; e infine le terrestri - Driadi, Napee, Oreadi, Amadriadi — vegliavano alla custodia dei boschi, delle valli, dei monti e delle foreste.

Anche il Leopardi, nella canzone surricordata, quando gli par di udire, dopo tanto tempo, la voce della natura, chiede: « vivi tu, vivi, o santa natura?... Vissero i fiori e l'erbe, vissero i boschi un dì » e dice che i ruscelli e i limpidi fonti furono già placido soggiorno e specchio di ninfe, delle quali descrive le danze e i diletti. Come pure il Foscolo nell'*Ortis* (lettera del 15 maggio 1798) scrive: « O Lorenzo, sto spesso sdraiato sulla riva del lago; mi sento vezzeggiare la faccia e le chiome dai venticelli che alitando sommovono l'erba e allegrano i fiori e increspano le limpide acque del lago. Lo credi tu? io delirando deliziosamente mi veggo dinanzi le Ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose, e invoco in lor compagnia le Muse e l'Amore; e fuor dei rivi che cascano sonanti e spumosi, vedo uscir sino al petto con le chiome stillanti sparse su le spalle rugiadose e con gli occhi ridenti, le Naiadi, amabili custodi delle fontane.... Beati gli antichi che si credevano degni dei baci delle

immortali dive del cielo; che sacrificavano alla Bellezza e alle Grazie; che diffondevano lo splendore della divinità su le ispirazioni dell'uomo, e che trovavano il *bello* e il *vero* accarezzando gl'idoli della lor fantasia!».

Giustamente osserva il Torraca che il poeta, con la sua imagine delle ninfe, forse volle «far eco» al Leopardi, ma che, mentre il lamento del divino recanatese «per la sparizione delle leggiadre deità... era un vago tessuto d'illusioni che l'arido vero ha crudelmente strappato» e a lui «mancò la forza di ricreare con la fantasia quel mondo incantato e viverci dentro», il Carducci ha avuto «quella forza», onde qui risuscita con ammirazione, rivive e serenamente canta il naturalismo mitologico antico, constatando che tutta la penisola italica è un *talamo divino*, ossia camera nuziale di divinità.

24. *Emergean lunghe ne' fluenti veli*
naiadi azzurre, e per la cheta sera
chiamavan alto le sorelle brune
da le montagne,

25. *e danze sotto l'imminente luna*
guidavan, liete ricantando in coro
di Giano eterno e quanto amor lo vinse
di Camesena.

26. *Egli dal cielo, autoctona virago*
ella: fu letto l'Apennin fumante:
velaro i nembi il grande amplesso e nacque
l'itala gente.

In queste tre strofe il poeta continua il concetto della precedente, ritraendo con belle immagini una ridente visione della natura al tempo antico: le naiadi *azzurre* (avvolte in veli azzurri come le acque delle loro fonti) con le oreadi *brune* (perchè ninfe dei monti) danzano liete al chiaror della luna e cantano inni a Giano e a Camesena, dal cui connubio sull'Apennino *fumante* di nebbie — secondo un'antichissima tradizione riferita da Macrobio (*Saturn.* I, VII) — provennero gli abitanti della nostra penisola. Questa danza non avviene sul mezzogirono, ora in cui comunemente credettero

alcuni antichi (OVIDIO. *Met.* III) e anche il Leopardi si lasciassero vedere o sentire i silvani, i fauni, le ninfe e simili dei, ma in una notte serena, al lume della *luna imminente* (come in ORAZIO *Carm.* I, IV, Venere Citerea guida i cori) o sovrastante, « desuper medio ex coelo lucente ». *Alto*, enallage per l'avverbio altamente. *Giano* è una delle principali divinità del paganesimo latino, ignota agli antichi Greci; fu figliuolo di Apollo e venne, secondo la favola, a stabilirsi nel Lazio, sulla sponda del Tevere, dando il suo nome al Gianicolo. Avendo ospitato Saturno, dio del tempo, cui Giove aveva balzato dal trono del mondo, Giano n'ebbe in contraccambio il dono di poter sempre vedere il passato e il futuro e, col savio consiglio e aiuto del vecchio re, potè governare i suoi sudditi in modo da condurli alla massima felicità (età dell'oro), da incivilirli, da innamorarli della pace e dar loro il senno di provvedere all'avvenire, ben osservando, per la pratica e l'esperienza fattane, le cose passate. Per ciò i Romani ebbero grande venerazione per questo loro buono e savio re, al quale eressero templi, come custode della terra, del mare, dei cieli, delle porte (*januae*), e che rappresentavano con una testa a due faccie (*Janus geminus* o *bifrons*), e con una chiave in mano per aprire l'anno.

Virago autoctona, vergine o donna d'animo virile, nata in Italia o indigena. Tale era *Camesena* a Camesna e Camena, ninfa del canto o musa, da cui forse venne il nome di Camene dato dagli antichi poeti alle muse. Quanto a virago, è un latinismo, col quale anche Ovidio qualifica la dea Pallade.

27-28. A questa gentile visione pagana segue una mesta e dolorosa apostrofe al *vedovo Clitunno*, che ora è privato degli onori e dei tempi, di che a lui e agli altri dei minori furono devoti gli antichi. Ma, se con maggior mestizia il poeta ripete che « Tutto ora tace, o vedovo Clitumno, tutto: de' vaghi tuoi *delubri* (tempii) un solo — t'avanza, e dentro *pretestato* nume (con la *pretesta*, lunga e bianca veste, orlata di porpora) — tu non vi siedi », la sua tristezza, deriva, più che altro, dal pensiero che « la fine delle divinità antiche segnò la fine della grandezza di Roma... nè del fato del nume si duole, ma del fato di Roma », perchè — non più perfusi del tuo *fiume sacro* (onda, cfr. p. 22) — menano i tori, vittime orgogliose, — trofei romani ai templi aviti: Roma — più non trionfa! »

29. *Più non trionfa, poi che un galileo*
di rosse chiome il Campidoglio ascese,

gittolle in braccio una sua croce, e disse
— Portala e servi. —

Gesù (ebr. Jehosuah, il Salvatore), detto grecamente Cristo (unto o consacrato da Dio), è chiamato qui, per antonomasia, il *Galileo*, perchè nacque a Betlhemm di Giudea, il 753 di Roma, da genitori di Nazareth, città di Galilea, regione settentr. della Palestina. Oltre apostoli e santi trattarono di lui molti scrittori moderni, tra' quali Strauss, Renan, Schlejermacher, Capecelatro, Bonghi, Bossi.

I trionfi di Roma sulle genti ch'ella signoreggiò con la forza dell'armi e con la sapienza civile, cessarono, secondo il poeta, da quando essa, lasciando la religione degli avi, accettò quella di Cristo. Sebbene nell'ode precedente « Nell'annuale di Roma » (str. 3ª e 4ª) il poeta plauda alla dea Roma, perchè, se non ha più trionfi, pure è ancora grande nella sua solitudine, nell'ode presente non sa trattenersi dall'esprimere l'ira sua implacabile contro il cristianesimo, causa della decadenza romana e dinanzi a cui sparve l'antica religione degl'Italiani, per la quale la natura deificata prendeva parte alla nostra vita, l'allietava di credenze gioconde e, benedicendo il lavoro, aveva aiutato e confortato la grandezza romana. Secondo lui « ardentissimo del principio romano » (Lettera alla contessa Pasolini del 23 dic. 1905), « il Cristianesimo oppresse e uccise la romanità forte audace espansiva, e la bellezza la natura l'arte lieta e serena. Pregò anzichè operare; odiò la vita, il lavoro, la famiglia, l'amore; volle per amante Dio, geloso e insofferente di qualunque altro affetto, e implorò d'essere misero ». (ZIBORDI). Perciò il poeta lamenta con amarezza:

30. *Fuggîr le ninfe a piangere ne' fiumi*
occulte e dentro i cortici materni,
od ululando dileguaron come
nuvole a i monti,

31-35. « quando una strana compagnia, avvolta in sacchi neri, procedè lenta litaniando fra i bianchi templi spogliati e i colonnati infranti, e fece deserto sopra i campi sonanti del lavoro umano e i clivi memori d'impero, e disse il deserto regno di Dio ».

Il concetto di queste strofe (già espresso, in altra forma, nella *Dorica* delle « Primavere elleniche ») è che le naiadi si occultarono

nelle acque, le driadi dietro le cortecce (*cortici*, lat. cortex-cis) materne delle querce e le oreadi sui monti, quando i primi cristiani per abbattere gli dei pagani distrussero i templi e i monumenti, gloriosi testimoni dell'arte greca e romana, per edificare con quelle rovine le nuove chiese. Infatti il Gregorovius nella sua *Storia di Roma nel medio evo* scrive che alla rovina della città contribuì massimamente l'edificazione delle chiese, che, là e in città forestiere, furono erette su monumenti antichi con marmi e colonne e statue tolte a Roma (vol. IV). Il primo periodo delle rovine precedette l'età di Carlo Magno, poi i papi dell'età carolingia attesero con attività a edificare, onde « per certo devono essere annoverati fra i più fervidi distruggitori di Roma antica, giacchè pei loro massimi edifici facevano lor pro di colonne e di ornati tolti a vecchi monumenti romani. Nel secolo X chiese e palazzi si costruirono con le reliquie delle antichità, che duravano ancora magnifiche e non erano protette nè da imperatori nè da papi; onde si vedevano i preti trascinar colonne e marmi nelle loro chiese, i nobili e gli abati piantar torri sopra vecchi monumenti magnifici, i cittadini rizzare, nelle terme e nel circo, le loro botteghe e officine. I romani erano così imbarbariti che tenevano i più preziosi monumenti dei loro antenati solo in conto di materiali da lavoro: li segavano per trarne il bel marmo, onde componevano il pavimento delle chiese e delle case o li facevano in polvere affine di cavarne calce. Ai tempi di Ottone III offrivano spettacolo di distruzione grandiosa numerosi templi, portici e basiliche, e presso la colonna Traiana fu ricostruita, con materiali del fòro, la chiesa di San Nicolao; il grazioso tempio di Vesta si cambiò in chiesa di Santo Stefano delle Carrozze (vol. 3°).

I primi cristiani dunque si abbandonarono a un'opera di distruzione per fervore religioso, e a quell'opera distruggitrice seguì l'ascetismo monastico prevalente per secoli: « Strapparono le turbe ai santi aratri, ai vecchi padri aspettanti, alle mogli fiorenti; ovunque il divo sol benedicea, maledicenti a l'opere della vita e de l'amore, essi *delirarono* (desiderarono pazzamente) atroci congiungimenti di dolor con Dio su rupi e in grotte: ebri di dissolvimento discesero alle città ed empi supplicarono al crocifisso, in ridde paurose, di esseri abietti ». L'ascetismo, « che pei greci era l'esercizio e la disciplina necessaria a preparare l'atleta alla lotta, divenne pel cristiano il complesso dei mezzi per acquistare la beatitudine eterna: il disprezzo di sè e per tutto ciò per cui la vita è degna d'esser vissuta, il desiderio antinaturale del dolore fisico e morale, l'amore

dell'eterno e dell'assoluto e la condanna del temporale e del relativo, cioè della vita. Curiosa cosa: il rifiuto della vita va di pari passo con l'orrore della morte! L'arte non fa che significare sofferenze e supplizi: la vita è intesa come *un correre alla morte*. Per secoli e secoli l'umanità vive di fede e di paura: fede che giunge alle allucinazioni dell'estasi, paura che diventa incubo, delirio. Da tale stato d'animo nasce naturalmente l'intolleranza, il fanatismo feroce, che rinnega la pietà e l'amore del mite Nazareno, illuminando di sinistra luce con le fiamme dei roghi le tenebre del medio evo.... Se l'antichità romana ha la colpa d'aver dispregiato il lavoro, il cristianesimo ha la colpa d'aver ritenuto abietto il corpo. Il diavolo; ecco il nuovo tipo estetico [1] ». E nell'arte dal V al XII secolo domina il dogma col mostruoso e il grottesco. Dopo tante veneri vittoriose e tanti atleti gagliardi che lo scalpello, in Grecia e in Roma, aveva fatto balzare dal marmo, si ebbero Cristi e Panagie (scrive il Taine) emaciati, smilzi, rigidi, meri fusti e qualche volta scheletri veri, di cui gli occhi incavati, le carni bianche, le labbra sottili, il viso affilato, la fronte angusta, le mani magre e inerti dànno l'idea d'un asceta tisico e idiota ». Non prima del trecento, scrive il Carducci, l'Italia potè comparir degnamente nel campo dell'arte [2]. Nel secolo decimo, per la frase di Cristo: mille e non più mille! e per quanto leggevasi nell'Apocalisse, si credette universalmente che, allo spirare del millennio, sarebbe finito il mondo, onde (CARDUCCI, *op. cit.* 8) fu una sola e immane paura, e tutta la vita fu un battezzarsi e prepararsi alla morte. Cessata la paura, crebbe il fervore religioso e fu tale che molti si ritrassero a vita tranquilla e ascetica nei deserti e nei conventi (*anacoreti* e *cenobiti*), ove talora alternavano il lavoro e la preghiera, ma spesso anche esageravano così da consumarsi e macerarsi nella contemplazione e nell'estasi. (Cfr. « In una chiesa gotica » str. 14ª). La religiosità esaltata divampò in Italia nel 1233, l'anno dell'*alleluia*, in cui nobili e plebei, percorrendo le strade della città, cantavano pie canzoni per convertire e far entrare le genti negli ordini religiosi istituiti. Fu un vero fanatismo, e fra gli esagerati devono mettersi appunto i *flagellanti*, la *strana compagnia* contro cui specialmente si volge il poeta, e la quale sorse, pare, a Perugia nel 1260 per opera del romita Rainero Fasani, il quale, dicendosi ispirato da Dio, andava predicando al

(1) NATALI e VITALI, *Storia dell'Arte*, 133.
(2) *Studi lett.*, 12.

popolo la penitenza, annunziando imminente un gravissimo flagello del cielo. In breve si formarono lunghe processioni d'uomini e donne d'ogni età e condizione, i quali andavano di terra in terra seguendo un crocefisso, flagellandosi a sangue e invocando il patrocinio della Madonna. Gli abitanti delle città, dove passavano, seguivano la processione; si davano anch'essi a vita austera e ad aspre penitenze: le donne si radunavano la notte per darsi la disciplina [1].

Ecco come il Gregorovius (vol. 4°, 376) descrive questo fenomeno caratteristico del medio evo: « Città e città furono travolte nel vortice di quella disperazione, e monti e valli risonarono di grida lamentose « Pace! Pace! Signore, facci grazia! » ..... Quell'uragano morale primamente si levò da Perugia e poi si appiccò alla città di Roma. N'era presa la gente di tutte le età e di tutti i ceti. Fino i fanciulli di cinque anni si flagellavano. Monaci e preti prendevano la croce e predicavano penitenza: vecchi romiti uscivano dai loro nidi selvaggi, e per la prima volta in vita loro inoltrandosi nelle vie delle città predicavano penitenza. Gli uomini si spogliavano delle vesti fino alla cintola, involgevano la testa in un cappuccio, e pigliavano in mano uno staffile. Si univano a gruppi, a comitive; andavano a due a due, di notte recando torce, camminavano a piedi nudi sul ghiaccio; circondavano le chiese con salmodie da mettere paura; si prostravano piangendo appiè degli altari, e cantando inni alla passione di Cristo si picchiavano con una furia che aveva della frenesia.... Or si gettavano bocconi a terra, ed ora alzavano le scarne braccia al cielo... Quando cotali schiere spaventose di pellegrini movevano d'una in altra città, vi piombavano sopra come un turbine, e così quella insania di flagellatori si propagava, infettandola, di terra in terra. Di Perugia vennero a Roma e fino i duri romani ne andarono in estasi . Tale frenesia si diffuse per tutta l'Umbria, di qui in Romagna e come contagio rapidamente si dilatò per quasi tutta Italia, poi in Provenza, in Germania e sino in Polonia, strappando, scrive il Chiappelli, « le moltitudini alle proficue fatiche del lavoro, ai cari affetti della famiglia, a quanto di buono e di utile la natura insegna all'uomo, obbedienti al vangelo, come fu inteso da essi, dementi » e badando a San Luca che fa dire a Cristo: « Se alcuno viene a me, e non odia suo padre e sua madre e la moglie e i figliuoli e i fratelli e le sorelle, anzi ancora la sua propria vita, non può esser mio discepolo » (XIV, 26).

---

(1) Oscar Pio, *Storia d'Italia*, vol. IV, pag. 527.

Litaniando, recitando le litanie; verbo formato dal poeta, come Dante creò *alleluiare* per *dire alleluia* e *osannare* per cantare *osanna,* (*Purg.* XXX, 15; *Par.* XXVIII, 94). *Delirâro* sincope di *delirarono* usato transitivamente come in latino spesso e nella *Basvilliana* dal Monti (IV, 324): « E tutta quanta Europa armi delira »; e Orazio: « Quidquid delirant reges » (Epist. 2ª, 14). *Congiungimenti,* ecc. le penitenze degli anacoreti. *Ebri di dissolvimento,* ansiosi di disfacimento. *Ridda,* dal tedesco *riden,* è la danza di molte persone in giro, accompagnata col canto. *Empi,* crudeli, irreligiosi. *Abietti,* vili, spregevoli.

A proposito delle strofe sopra illustrate il Torraca nota che il pensiero del Carducci storico e critico è più compiuto e più esatto del sentimento del Carducci poeta, giacchè, pur rimpiangendo le leggiadre figurazioni e i riti della religione antica, il Carducci storico e critico riconobbe anche (*Svolg. lett. naz.,* 1°, 3) che le idee e le rappresentazioni cristiane furono storicamente necessarie a contenere e frenare l'impero, l'aristocrazia romana gaudente e i barbari. Verissimo ciò, non forse (come pare egli pensi) perchè, nel momento dell'ispirazione, sembrava questa la verità al poeta, ma perchè « due concetti di Dio, di Cristo, della Chiesa ebbe il Carducci nella complessa visione storica e artistica dell'opera sua ». (ZIBORDI). I due aspetti del cristianesimo — distruttore dell'antica civiltà e prosternatore della greggia cristiana nell'ozio e nella preghiera, o forza morale che esercitò un alto ufficio civile nel rifare la coscienza degli oppressi e nel formare il Comune — ci appaiono nell'ode « La chiesa di Polenta », vera integrazione del « Clitumno » e dove, insieme con la funzione storica della chiesa nel medio evo schiettamente riconosciuta, sono pure biasimati (strofe 11ª e 12ª) come « abietti, quei seguaci di Cristo, cupidi di patimento, vergognosi degli avi romani e nemici e distruttori dell'arte ».

36. Dopo la fosca pittura dei flagellanti e dell'incivile ascetismo, « che è uno dei più mirabili passi della moderna poesia italiana » (ALLAN), il poeta, dall'abiezione umana nel medio evo, rifugge ai tempi della Grecia e di Roma, ed è tratto a gridare: « Salve, o anima umana, serena in riva de l'Ilisso (cioè: tranquilla in Grecia lottando per la vita e in faccia alla morte) e intera e dritta ai lidi almi del Tebro (cioè: in Roma, ove mostrò tutta la sua potenza e dettò leggi civili al mondo), i foschi dì passarono; risorgi e regna », cioè: sii ancora sana e forte nei nuovi liberi tempi. Ecco la formula positiva dell'ideale religioso e civile del Carducci: « formula

(scrive il BRILLI) che compendia tutta la filosofia sua della storia ed è come la risultante della sua coscienza di poeta; ed è nell'« ode che, rappresentando l'afflizione dell'anima pagana nei lunghi secoli della sventura latina, pare il vaticinio di una risurrezione immortale nella libera, suprema elevazione di tutto il genere umano ».

Ilisso, fiume greco nell'Attica; *Tebro*, Tevere.

37-38. E perchè in tutta l'ode è l'esaltazione dell'antica gloria italica, il poeta — dopo il saluto al suo mondo adorato — prosegue, confortato da un dolce pensiero, salutando l'Italia, con le lodi, tributatele dagli antichi: « E tu, pia madre di giovenchi invitti a franger glebe e rintegrar maggesi (cioè: nel coltivare i campi) — e d'annitrenti in guerra (abili nel combattere) aspri polledri, — Italia madre, — madre di biade e viti (cioè: terra ricca e abbondante di prodotti) e leggi eterne — ed inclite arti a raddolcir la vita (cioè: famose a incivilire e ad allietare i popoli) — salve! a te i canti dell'antica lode — io rinnovello ». Anche Virgilio saluta così l'Italia (*Georg.* 2°, 173):

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus
Magna virûm; tibi res antiquae laudis et artis
Ingredior sanctos ausus recludere fontes
Ascraeumque cano Romana per oppida carmen.

39. *Plaudono i monti al carme e i boschi e l'acque*
de l'Umbria verde: in faccia a noi fumando
ed anelando nuove industrie in corsa
fischia il vapore.

Questa strofa, con cui si chiude l'ode, è la lieta constatazione che tutta l'Umbria plaude al poeta, intorno, dai monti, dai boschi, dai fiumi, mentre il vapore, il bello e orribile mostro », sintesi e personificazione della moderna civiltà, « passa benefico... su l'infrenabile carro del foco » (1), e rapisce l'animo, facendo presagire, per la nuova Italia, un sicuro e splendido avvenire di pace e di lavoro, degno in tutto della gloria antica di Lei.

Questa mirabile ode, come la riconoscono tutti i critici, commentata dal Chiappelli, da Severino Ferrari, da Antonietta Fantozzi (2)

(1) CARDUCCI, *Al Satana*.
(2) *Fanfulla della domenica*, 1896, 19 e 20.

da Francesco Torraca [1] e da altri, è detta dal Turri (*Dizion. st. della lett. ital.*) una delle liriche più perfette che conti la nostra letteratura, e il Cavallotti la chiamò un capolavoro di poesia, ove non potrebbe essere associata maggior vigoria di pensiero poetico a maggiore squisitezza di gusto classico [2]. Il Torraca, osservando che la più alta poesia del Carducci trae spesso la materia e le ispirazioni dalla storia della nostra patria e dalle tradizioni della nostra stirpe, riconosce che nella splendida ode il poeta seppe fondere felicemente le impressioni presenti con quelle delle reliquie e tracce dei tempi andati e il sentimento moderno col sentimento storico, onde può dirsi col De Sanctis che « sua musa è l'ammirazione commossa che accompagna le grandi memorie ». E il Croce (*Cultura,* maggio 1910) dice che in questa più importante ode il poeta trova « la congiunzione tra la sua passione politica e le sue predilezioni letterario-erudite: quella ravviva queste: queste porgono all'altra la materia, di cui foggerà le sue membra poetiche.... Vi si adunano tutti i vari motivi e le varie forme della poesia del Carducci: la vita agricola, la grandezza di Roma, l'odio all'ascetismo, la risorta Italia, il ricordo storico e la visione diretta ».

(1) *Giosuè Carducci commemorato,* Napoli, Perella, 1907.
(2) *Anticaglie*, pag. 86.

ROMA

(Dalle « Terze odi barbare »)

Elegia di 14 distici pubblicata, entro grande medaglione rosso ovale, nella pagina 5ª del numero 9 della *Cronaca bizantina*, con la data 13 ottobre 1881: è la terza delle odi dedicate all'eterna città.

Argomento. — Preghiera del poeta a Roma, che lo riceva e ne avvolga l'anima di luce, giacchè egli va a lei solo desideroso di cose grandi e incurante dei ministri Depretis e Sella (1-4). Là egli vuol esser cinto d'azzurro, illuminato dal sole che irraggia il Vaticano, il Quirinale, il Campidoglio, mentre Roma risplende di pace e d'amore (5-7). Al grande talamo della città eterna con l'amore il poeta invoca il propizio canto dei monti Albani, di Tuscolo, di Tivoli, mentr'egli ammira dal Gianicolo l'imagine dell'urbe, simile a una nave (8-10), cui prega che, all'ultima sua ora, nel crepuscolo della sera, trasporti in pace l'anima sua tra gli spiriti dei grandi, che stan conversando lungo il sacro Tevere (11-14).

NOTE.

1. *Roma, ne l'aer tuo lancio l'anima altera volante:*
Accogli, o Roma, e avvolgi l'anima mia di luce.

Questo distico è una delicata apostrofe a Roma, ove il poeta s'è ricondotto, pieni l'intelletto e il cuore di quell'ardore e quella commozione che sempre lo fecero sussultare. Dinanzi a Roma egli

si sentiva scosso, *altero,* superbo di essere cittadino d'una terra, la cui capitale era Roma, e lo spirito suo esaltato volava nei campi fantasiosi dell'infinito, avrebbe voluto essere irradiato interamente dalla grande luce, che emana di continuo dalla città sacra alle genti, e là, nel « cuore d'Italia » quando il suo spirito si calmò, e la sua lingua

. . . . . per se stessa mossa
disse alla terra e al cielo: amore, amore;

avvolto di sole e di azzurro, piantò, come l'alfiere antico, il suo vessillo di poeta, di celebratore dell'antica, grande patria rigenerata. La prima redazione del distico sonava invece così: « Lancio ne l'aer tuo l'altovolante anima, o Roma: Accogli, o Roma, e avvolgi d'azzurro l'anima mia ».

2-4. « Io non vengo a te curioso delle cose piccole; chi cerca le farfalle sotto l'arco di Tito? Che m'importa, se l'irto spettral vinattier di Stradella mesce celie allobroghe e ambagi in Montecitorio? E se il lungi operoso tessitore di Biella s'impiglia dentro le sue reti, ragno attirante invano? » Prima il dativo *a te* del 2° distico precedeva l'agg. *curioso* e invece di *chi le farfalle cerca* si leggeva *passano le farfalle?* Ognuno vede che è migliore la seconda redazione.

Scrive il Pascoli che il Carducci a Roma non faceva conoscenza con alcuno, nè andava da nessuno: là ammirava, continua traverso i secoli e le genti, la virtù animatrice della tradizione romana, studiava assiduamente e indagava le ragioni ch'erano già negli ultimi tempi della letteratura latina per l'esistenza d'una nuova letteratura. Ecco perchè egli dice qui che non va a Roma per diletto, per occuparsi di cose piccole, il che lascia fare agli omuncoli, paragonabili ai ragazzi che vanno in cerca di farfalle sotto l'arco di Tito, di cui non sentono, nè capiscono la grandezza. Molti archi trionfali eresse la Roma antica a memoria di uomini e fatti insigni, molti nel fòro, parecchi anche in altri punti della città a gloria di consoli o di imperatori vittoriosi. Fra essi è celebre l'arco di Tito, costruito, tutto di marmo pentelico e adorno di bassorilievi, nel colosseo o anfiteatro Flavio, dove si facevano i ludi dei gladiatori e i combattimenti con le bestie feroci. L'arco, inalzato dal popolo per celebrare la conquista di Gerusalemme, sorge nel punto culminante della via Sacra e desta, anche oggi, ammirazione per l'armonia delle sue linee, la purezza delle decorazioni e per le colonne « composite », cioè che hanno nello stesso capitello le volute ioniche e il

fogliame corinzio. Quest'arco fu consacrato alla memoria di Tito, nell'81 d. C. dal successore Domiziano; nel medio evo fu fortezza dei Frangipane: nel 1822 papa Pio VII ne fece distruggere la torre e le mura merlate; ora n'è intatta la parte centrale; i lati non sono più rivestiti di marmo pentelico, ma di travertino, e nei bassorilievi dell'interno, risparmiati, la scultura storica si mostra nella sua perfezione.

E il poeta a Roma non si occuperà, come s'è visto anche nella strofe IX delle *Terme di Caracalla*, delle « cose piccole », ma neppure di politica. Come disse, nel *Canto dell'amore:*

Che m'importa di preti e di tiranni?
Ei son più vecchi de' lor vecchi dei,

così qui dice che non gl'importano nè il Depretis, nè il Sella. Agostino *Depretis* (1813-87), fu avvocato, pubblicista, deputato e, in un decennio (1876-87), tre volte capo del governo, ma fu avversato dalla democrazia per la sua politica personale (dittatoria), perchè iniziò il trasformismo (governo d'individui dei vari partiti) e per la furberia e l'abilità scettica nel risolvere le questioni. Scrive C. Romussi: « E' notorio l'uso e l'abuso ch'egli faceva delle barzellette e di certe risorse comiche, a cui ricorreva come gli oratori greci per disarmare l'assemblea, quando sentiva odor di tempesta » (1). Il poeta, che giudicava il governo del Depretis esiziale alla patria e ne criticò l'amministrazione nel bel discorso agli elettori di Pisa (*Capitan Fracassa*, 20 maggio 1886), lo indica qui con l'antonomasia *vinattier di Stradella*, perchè nativo di Mezzana Corte presso Stradella, terra rinomata pei vini, e ove l'uomo di stato distraevasi dalle cure del governo, attendendo con amore alle cose agricole. *Irto spettrale* significa, o rozzo e sparuto, perchè, non elegante, ma operosissimo, si logorò la vita e la salute nell'agone divorante della politica; ossia vale molesta persona, che rievocava, con la sua figura, le tristi e lagrimevoli condizioni della patria, quand'egli fu al potere (Aspromonte, Lissa, Dogali) e il « fattore di convenzioni e di catenacci, l'uomo scettico per natura, cinico per calcolo, mutabile, cavillatore, raggiratore, corruttore, che si serviva di tutto e di tutti pur d'imperare solo » (*Emp. pitt.* 7 agosto 1887). *Allobroghe*,

(1) Opere di Cavallotti, *Prefaz.* VII.

cioè piemontesi; Allobrogi furono veramente gli antichi Savoiardi, ma essendosi primo l'Alfieri (astigiano) designato con questo nome nella sua *Vita*, quando il Piemonte era principale dominio di Casa Savoia, il vocabolo seguitò ad usarsi per *piemontese*. *Ambagi*, giri di parole lunghi e avviluppati.

Quintino *Sella* (1827-84) uomo di grande ingegno, nato a Mosso (Biella) da ricca famiglia industriale, fu matematico, geologo, tre volte ministro delle finanze e capo del partito di destra dopo il 1876. Si rese impopolare per aver messo la tassa sul macinato, ma era un uomo cauto, sincero, virtuoso. L'imagine carducciana allude forse al fatto che nel 1881, caduto il ministero Cairoli, il Sella fu incaricato di formare il Gabinetto; egli cercò di fare un governo di conciliazione, chiamando a sè *(ragno attirante)* destra e sinistra, ma non gli riuscì, perchè ebbe contrari il suo stesso partito e i principali uomini della sinistra, ond'egli rinunciò il mandato e diede tutta la sua attività, d'allora in poi, all'Accademia dei Lincei di cui era presidente e che fece altamente prosperare. *Impigliarsi nella rete* vale restar intricato nelle maglie della rete stessa; qui, per metafora, indica il Sella che restò disilluso nei suoi tentativi di attirare a sè altri parlamentari. *Lungi operoso tessitore*, è detto il Sella, o perchè la sua famiglia modesta aveva in Mosso una fiorente fabbrica di panni ed egli fu attivissimo, forte lavoratore, che ebbe alto il sentimento del dovere *(Nuova Antol.*, marzo 1884) o, meglio forse, per rendere più compiuto il frizzo satirico contro di lui, che, secondo il poeta, fu sagacissimo nel preparar le fila e nel predisporre, molto per tempo, i mezzi ritenuti atti a conseguire un desiderato fine.

Riguardo a questi giudizi del poeta sul Depretis e il Sella, scrive l'Allan che tale era « la sua opinione: e la riconfermò nel 1883 quando volle esprimere il suo giudizio sul Parlamento e sugli uomini che ne furono via via la degna espressione ».

5. Il poeta dunque non si cura degli abili intrighi del Depretis, nè dei sottili accorgimenti del Sella, ma solo tien rivolto il suo spirito alle bellezze della sua Roma, cui chiede: « Cingimi d'azzurro, m'illumina di sole, — di quel sole — che raggia divino per i tuoi larghi azzurri », cioè per il tuo esteso e sereno orizzonte.

6. *Ei benedice al fósco Vaticano, al bel Quirinale,*
al vecchio Capitolio santo fra le ruine.

Il sole, « l'eterno amante » dell'Italia, come, nel *Canto dell'amore*,

> folgora, e con un desio d'amor più intenso
> ride ai monti de l'Umbria e al verde piano,

così su Roma italiana splende soave e amoroso, e invoca bene dal cielo alle odierne tre cose maggiori che in sè racchiuda la città: il *fosco Vaticano*, o il colle alla destra del Tevere, coronato di giardini e di boschi ombrosi, o il più bello e vasto palazzo del mondo, che contiene i più ammirabili capolavori del genio umano e che è la residenza del papa e della curia romana, *fosca* per la nera veste talare dei sacerdoti o anche *irata* per la perdita di Roma o *torbida*, continua minaccia allo Stato civile italiano; il *bel Quirinale*, la reggia, simbolo della unità e indipendenza della nazione italiana, eretta a cavalcioni della galleria aperta nel colle omonimo e che sta di fronte al Vaticano, sopra la Roma del medio evo e del rinascimento, le cui tettoie, arse e indorate dal sollcone, si accatastano e si confondono sulle rive del Tevere. Scrive lo Zola (*Rome*, VIII) « Avec une simple jumelle de théatre, le pape et le roi, quand'ils se mettent à leur fenètre, peuvent se voir très nettement. Ils ne sont que des points négligeables, perdus dans l'étendue sans bornes; et quel abime entre eux, que de siècles d'histoire, que de générations qui ont lutté et souffert, que de grandeur morte et que de semence pour le mystérieux avenir! Ils se voient, ils en sont encore á l'éternelle lutte, â qui aura le peuple dont le flot s'agite là sous leurs yeux, a qui restera le souverain absolu, du pontife, pasteur des âmes, ou du monarque, maitre des corps »; e il *vecchio Capitolio*, cioè l'antico Capitolino o Campidoglio, ritenuto, per comune credenza, eterno come la repubblica romana protetta da Giove, onde Virgilio (*En.*, IX) canta che la memoria di Eurialo e di Niso durerà « dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum accolet imperiumque pater romanus habebit ». Il Foro romano lo separa dal Palatino, e ivi sorsero le prime case al tempo di Romolo, si tennero le assemblee popolari, si combatterono le guerre civili al tempo dei Gracchi; ivi salivano i trionfatori e, distrutto dai barbari, non ebbe più i grandiosi monumenti che ne erano la gloria; pure le sue sacre rovine ispirarono i cittadini, sino dal secolo XI, alla redenzione della patria e risvegliarono le idee municipali e le speranze romane compiutesi nel 1870, quando il massiccio edificio eretto sul colle nel secolo XVI divenne il palazzo comunale della capitale d'Italia. Questo colle —

ove oggi si ammirano i palazzi comunale, senatoriale, dei conservatori e del museo — è sacro perchè di là Arnaldo da Brescia lanciò il popolo contro la Santa Sede, là fu incoronato il Petrarca, là Cola di Rienzi fu proclamato tribuno di Roma, e là si conservano i resti della cinta di Servio, le statue di Castore e Polluce, i trofei di Mario, la colonna miliare di Vespasiano e Nerva e la statua equestre di Marco Aurelio ed è anche *santo*, perchè era l'*arx* — il cuore di Roma — coi simulacri degli dèi e degli eroi (*Bona Fortuna*, *Bonus Eventus*, *Minerva custos*), con le tavole delle leggi e con templi augusti, fra cui quello da Giove austode (Ode *Annnale di Roma* str. 4ª).

7. Nella sacra città tutto invitava allora all'amore e alla pace, perchè la dea Roma « dai sette colli protende le braccia all'amore, che splende diffuso per l'aure chete », onde il poeta non può trattenersi da questa bella apostrofe per invitare tutta la natura a plaudire gioiosa alle nozze *(talamo grande)* fra la dea e l'amore:

8. *Oh talamo grande, solitudini de la Campagna!*
E tu Soratte grigio, testimone in eterno!

9. *Monti d'Alba, cantate sorridenti l'epitalamio;*
Tuscolo verde, canta; canta, irrigua Tivoli!

La *Campagna* è la pianura (agro romano), che si stende intorno alla capitale giù sino al Mediterraneo, lasciata per lungo tempo in abbandono, monotona per la sua solitudine e non degnata d'uno sguardo dai letterati (Balzac, Voiture, Milton, ecc.) dei secoli XVII e XVIII che, visitando Roma, l'attraversarono; ma descritta poi con larghezza di tocco e con potente colorito dal Byron, dal Lamartine, dal Ruskin e specialmente dal Chateaubriand *(Lettres à Fontanes)* che ne rimase commosso, affascinato, esaltato quando la vide nel 1803. Infatti quella pianura, sebbene incolta, è bella e offre « un mirabile spettacolo per la immensa sua distesa, per l'ampiezza delle sue ondulazioni, per il nobile profilo delle sue montagne lontane, per la limpida sua atmosfera, per la delicatezza delle sue ombre erranti, per il vapore d'antichità e d'oro che, verso sera, s'inalza dagli ultimi piani, e per la commozione profonda che si desta in noi, pensando al maraviglioso dramma umano, che quei grandi spazi muti videro svolgersi un tempo ». L'Allan intende *Campagna*

per *Campania*, la regione un tempo fertilissima e che ora abbraccia le province di Caserta, Napoli, Salerno, Avellino e Benevento.

Il *Soratte* è il monte detto ora San Silvestro o Sant' Oreste (m. 691) dell'antiapennino romano, a est del lago Bracciano e che si vede benissimo da Roma, sebbene ne disti più di 24 miglia per la parte di settentrione. Dante (*Inf.* XXVII, 95) lo chiama *Siratti*. Orazio, nell' Ode a Taliarco (l. IX) dice di vedere « alta.... nive candidum Soractes » ; il Nostro lo vede invece *grigio* per i boschi di quercie e di faggi che lo occupano. Sopra di esso i sacerdoti romani, camminando a piedi scalzi su carboni accesi, tributavano culto ad Apollo « sancti custos Soractis » (VIRG. *En.* XI, 785 e Plinio). Nella prima redazione il vocativo era dopo il verbo *cantate*.

I *monti d' Alba* sono i *laziali*, a 15 km. da Roma. Chi guardi dalla torre del Campidoglio, vede, tutto intorno alla città, disegnarsi un largo anfiteatro di monti, lo specchio delle acque di parecchi laghi e, purtroppo, non poche paludi e stagni, fra cui, dalla parte del mare, il piano delle Paludi Pontine da Terracina a capo Circello, ove

> cresce perenne una virtù funesta
> che si chiama la morte.
>
> ALFARDO

Fra i monti circostanti, spiccando per la sua vicinanza e attraendo l'attenzione per la sua amenità, si eleva il gruppo laziale a sud-est di Roma, colline vulcaniche, tra le quali un cratere pieno d'acqua è il lago Albano, che è un incantesimo e vicino a cui era Albalonga; la cima maggiore è monte Cavo *(mons Albanus)* con gli avanzi del tempio di Giove Laziale, santuario centrale della razza latina. Scrive il Bresciani: « Andai sull'altissima cima di monte Cavi.... donde si gode una delle più maravigliose vedute che offrano allo sguardo gli apennini occidentali, poichè oltre la maestosa corona delle montagne dell' Algido, del Tuscolo e della Sabina, volto dalla banda del mare, eccoti sotto agli occhi tutto il gran piano del Lazio che si stende dai colli Albani al mar Tirreno e dalle foci del Tevere al capo Circeo. Ivi sorgeano famose città latine, i cui pochi avanzi risvegliano le memorie del loro antico valore ».

Tuscolo è l'antichissima città, fondata, dicesi, ai piedi dei colli laziali, dirimpetto a Roma, da un figlio d' Ulisse, che fu già forte di una rocca, ove riparò Tarquinio il superbo, cacciato da Roma,

e che fu allietata dalle ville deliziose di Lucullo, Catone, M. Bruto, Grasso, Mecenate e da quella amenissima di Cicerone, il quale la preferiva alle altre sue e là dettò le sue ammiratissime « disputazioni tuscolane ». I Romani distrussero questa città (1191) per vendicare la sconfitta ricevuta nel 1167 dai signori di Tuscolo alleati con gli imperatori tedeschi. Fu rifabbricata nel secolo XIII col nome di Frascati, graziosa cittadetta, di aspetto elegante, signorile e pittoresca per le molte e splendide ville che vi sorgono, per i suoi deliziosi passeggi, per le circostanti colline, coperta di folta vegetazione; perciò il poeta dice « Tuscolo *verde* ».

Tivoli irrigua (ricca d'acque, come in Lucrezio « regio irrigua » e in Catullo « hortus irriguus ») è il *fertile* e *udum (acquoso) Tibur* (Or. *Odi*, IV, 37 e III, 29), città più antica di Roma, un tempo prediletto soggiorno dei patrizi romani. Virgilio la chiamò « Tibur superbum » (*En.* VII) e Orazio (III° 4ª) « supinum », perchè sorge, presso il gelido e precipitoso Aniene o Teverone (Or. e Virg.), sur un ridente altopiano tiburtino a est dei monti Albani e

. . . . . su da l'imboscata altura
che gira in larghe faticose vie
nel ciel di bronzo, con la sua frescura,
spande miti chiarori ed armonie.

Tibur fu fondata da una colonna d'Argivi, onde Orazio (II°, 6ª) dice: Tibur argeo positum colono » e Virgilio (*En.* VII):

Tum gemini fratres Tiburtia moenia linquunt
Fratris Tiburti dictam de nomine gentem
Catilusque acerque coras, argiva iuventus.

Distrutta da Totila, la città risorse nell'odierna Tivoli, che — adorna di bei palazzi e ville signorili, posta in territorio ameno, fruttifero e di mite temperatura e deliziata dalle belle cascate dell'Aniene conserva ancora importanti ruderi, considerevoli avanzi del suo passato, come le rovine della villa di Mecenate e di Varo, le dieci colonne del tempio della Sibilla o di Vesta e la grotta di Nettuno e delle Sirene, che rendono più pittoresco il quadro delle cascate, due grossi volumi d'acqua, precipitanti da un'altezza di circa 190 metri. Finalmente per Tivoli ricorderò che Ovidio, esiliato nel Ponto, rimpiange il passato, perchè « exilium quodam tempore

Tibur erat » (*Fast.* VI, 7°); certo che allora gli esiliati non potevano desiderare residenza migliore.

Il poeta dunque vuole che i monti Albani e Tuscolo e Tivoli cantino, a Roma e all'Amore, l'*epitalamio* (inno nuziale, che si cantava all'uscio del talamo il dì delle nozze), mentr'egli si bea nella vista di Roma:

10. *Mentr'io da 'l Gianicolo ammiro l'imagin de l'urbe,*
nave immensa lanciata ver l'impero del mondo.

Il *Gianicolo*, « vetta di Giano », (*Clitumno*, str. 25 e *A Ferrara*, str. 15), è il colle sulla destra del Tevere, a occidente del Vaticano, col quale forma il « borgo », la parte meno antica di Roma, ma dal quale si ha meglio sott'occhio l'immenso e superbo panorama della città, che si vede salire dalla valle del Tevere su su per tutti i colli e perdersi nel lontano orizzonte sull'altopiano dell'Esquilino. Su questo colle è il solitario convento di Sant'Onofrio, fabbricato dov'erano un tempo i ricchi giardini di Cesare, e sulla cima s'ammira il monumento a Giuseppe Garibaldi, opera del Gallori ed eretto nel 1895. « Dall'altura su cui sorge, la statua dell'eroe, con la fronte e lo sguardo volti alla cupola di S. Pietro e al Vaticano, sembra drizzarsi come genio tutelare della libertà e dell'indipendenza della patria ». Al Carducci piaceva assai il Gianicolo, sì che lo visitava sempre e un giorno salendovi disse: « Se io abitassi a Roma, vorrei trovarmi una casa quassù per contemplare la posizione fatale della divina città » (CHIARINI, *Memorie*, p. 224).

L'imagine dell'*urbe* (Roma, la città per eccellenza) paragonata a una nave è classica, giacchè Mecenate in Dione Cassio (lib. 52, 2) e Orazio (*Odi*, I., 14ª), secondo Quintilliano (VIII, 6), paragonano la repubblica a una nave, ma in essi la nave è agitata dalla tempesta, alludendo così, per allegoria, alle vicende dello stato, cui raccomandano ad Augusto, perchè vi riconduca la pace e la concordia; laddove la nave carducciana scorre ardita, sul mare tranquillo, a una nobile méta; cioè la terza Roma — l'urbe italiana, tornata al popolo risorto dopo tante dure prove, tante sventure, tanti disinganni e dopo numerose contese, discordie e battaglie — si avvia ancora a dominare il mondo con le arti della pace e della civiltà, a trionfare sulla barbarie, a insegnare la giustizia alle genti. Anche Dante ricorre all'imagine della nave, ma, come i due scrit-

tori latini succitati, per ritrarre *(Purg.* VI) l'Italia del suo tempo abbandonata dall'imperatore, sconvolta dalle civili discordie e col papato usurpatore del potere civile:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di province, ma bordello!

11. Il poeta, ammirando questa nave fatale, destinata a un grande avvenire, è sorpreso dal desiderio che l'ora suprema lo colga in quella Roma, tanto amata, onde le muove, con ardito e rapido passaggio, calda apostrofe, perchè varchi l'anima sua ai misteriosi lidi della morte: « O nave, che attingi con la poppa l'alto infinito, varca l'anima mia a misteriosi lidi ». *Attingi*, lat. tocchi; *infinito*, cielo; *lido* o *lito* (dal lat. *litus)* è la spiaggia e talora il paese, la regione; i *misteriosi lidi* sono quelli della Morte, e rispondono alle « *portae Leti* » di Lucrezio, alla « janua Ditis » di Virgilio, al « limitar di Dite » del Foscolo, al « regno della morte » del Parini. *Varca*, tragitta, conduci.

12-14. Il poeta quindi così prega: « A sera, nei crepuscoli fulgenti di gemmeo candore tranquillamente lunghi sulla via Flaminia, l'ora suprema, calando, mi sfiori la fronte con tacita ala, e ignoto io passi nella pace serena: passi ai concilii dell' ombre; rivegga gli spiriti magni dei padri conversanti lungh'esso il fiume sacro ». Cioè: in un crepuscolo vespertino, splendente di vivace chiarore e *(tranquillamente lungo)* tranquillo com'è sempre, lungo tutta la via Flaminia, venga a me l'*ora suprema*, l'ultima della vita, « la grande ora » che il Carducci, pochi mesi prima di morire, scrisse di aspettare « immutato e imperturbato » (*Secolo*, 1 dic. 1905). La via *Flaminia* fu la prima strada militare romana, aperta dal console Flaminio (il vinto al Trasimeno nella seconda guerra punica) e che da Roma (Porta del popolo) va - traverso l'Umbria e le Marche - a Rimini; la via nel territorio romano (fino a Civita Castellana, nord-est di Roma) è piuttosto solitaria; vi si ammiravano la villa Borghese, la chiesa anglicana, ponte Molle (costruito sull'antico ponte Milvio, traversato da Costantino il Grande trionfatore di Massenzio, là annegato nel fiume), castel Giubileo e le rovine della Villa di Livia. Là i tramonti, per la tranquillità del territorio, sembrano più lunghi. Per i concilii de l'ombre, vedere Platen, *Triklied* in *Critica* di B. Croce, VIII, 287.

Commovente è l'imagine della Morte (*ora suprema*, personificata) che deve sfiorare la fronte del poeta *con tacita ala*, e trasportarlo nella serena pace d'oltretomba, affinchè partecipi ai *concilii de l'ombre* (alle riunioni dei trapassati) e riveda gli *spiriti magni dei padri*, degli illustri avi romani coi quali da Roma, ove desiderava lo cogliesse la morte, egli voleva muovere paganamente al puro concilio dei numi indigeti sulla patria. Questa imagine risponde a quanto poi il poeta scrisse in una *Protesta* (*Cron. biz.* 15 nov. 1881), ove diceva che nelle ore di sconforto egli ama rifugiarsi « tra i morti della patria e dalle loro memorie trarre gli auspici della gloria futura ». Riguardo all'ale della Morte, si ricorda che anche Orazio (11° 17ª) dice che Giove salvò Mecenate, e « volucrisque fati tardavit alas ». La mitologia personificò la Morte, dicendola figlia della Terra e del Tartaro, sorella del Sonno. Il *fiume sacro*, il Tevere, che bagna l'Urbe sacra agl'italiani, detto anticamente Albula e poi Tiberis (Virg. *En.* VIII, 832; Liv. I, 3; Ov. *Met.*, XIV) da Tiberino, re d'Alba, che vi annegò, e rimase, per i Romani, come il Genio del fiume, *deus pater* (*Eneide*, X, *Georg.* VI), onde Livio (2° X) fu che Orazio Coclite, prima di lanciarsi nel fiume, preghi così: « Tiberine pater, te sancte precor, haec Arma et hunc militem propitio flumine accipias », e Virgilio — che lo personifica (En. VIII) come un vecchio nume serio e grave, in veste glauca e con corona di giunchi fa che Enea preghi così: « il fiume sovra ogni altro caro al cielo » (v. 64):

> Tuque, o Tibri, tuo genitor cum *flumine sancto*
> Accipite Aenean et tandem arcete periclis (v. 72),

che il Caro traduce: « .... e tu con l'onde tue, Padre *Tebro sacrato*, al vostro Enea date ricetto ». Del resto al Tevere, divinità locale, erano consacrati i giuochi tibrali o pescatorii (Ov. *Fast.* 6, 3, 22) e in dicembre si facevano sacrifici nell'isola Tiberina o *isola sacra* (ora di San Bartolomeo), tra ponte Sisto e ponte Rotto; ov'è la chiesa omonima, che si vuole fondata sugli avanzi d'un antico tempio di Esculapio, dio della medicina. *Lungh'esso* e anche *lunghesso*, prep. lungo, accanto, rasente. Gli antichi usarono spesso formare avverbi e preposizioni con l'aggiunto pleonastico *esso*: *Sott'esso*, *con esso*, *sovr'esso* e altre voci simili.

Il Croce (*Critica*, 1910), a proposito delle odi carducciane ispirate alla natura e di questa elegia e delle altre odi storiche, scrive:

« Ma la terra non parla al C. solamente con le sue imagini di vita presente e perpetua (*Canto di marzo, Madre*). La terra, ch'egli contempla, è la terra d'Italia: le pianure, i monti, i fiumi ricordano battaglie; le città, di cui è sparsa, sorsero nei secoli per mano dei figli d'Italia e ne videro le lotte; le torri, gli archi, i templi, le statue sono monumenti della storia d'Italia. Così la poesia campestre si disposa alla poesia storica » e ne vengono le odi storico-epiche del Carducci, che non sono mai, nè possono essere una indifferente e gelida narrazione di fatti storici, come alcuno ha creduto. « Il poeta ama e odia: ama Roma antica, odia quella papale; ama il popolo, odia gl'imperatori. E da che mai è sorto l'*epos*, se non da queste aspirazioni nazionali e sociali? ». — Il Chiarini giudicò questa bellissima ode, come l'altre del terzo volume delle barbare, degna di gareggiare con le precedenti per altezza di sentimento e di forma, più perfetta invece nell'esecuzione metrica (*Nuova Ant.* nov. 1889). e anche al Panzacchi parve che in questi distici il poeta pervenisse « ad una più compiuta eccellenza della tecnica sua ». L'Allan poi trae ragione da questa ode per scrivere: Il Carducci a Roma « dedicò tre odi, nelle quali il suo culto per la madre dei popoli ha impeti e fremiti e lagrime da innamorato; e in quasi tutte le altre balenano ricordi della sua passata grandezza e potenza studiosamente contrapposta alla presente viltà e miseria ».

ALESSANDRIA

(Dalle « Terze odi barbare »)

Saffica in 25 strofe composta negli ultimi giorni di luglio del 1882, pubblicata il 13 d'agosto successivo nella *Domenica letteraria* e premessa al volume di Giuseppe Regaldi «L'Egitto antico e moderno», pubblicato allora dal Le Monnier di Firenze e «dove, nota il poeta stesso, le antichità e le novità dell' Egitto sono discorse con faconda copia di notizie».

ESEMPIO:

1. *Nell' aula immensa di Lussor, su 'l capo*
roggio di Ramse il mistico serpente
sibilò ritto e 'l vulture a sinistra
voiò stridendo,

2. *e da l' immenso serapeo di Memfi,*
cui stanno a guardia sotto il sol candente
seicento sfingi nel granito argute,
Api muggìo,

3. *quando da i verdi immobili papiri*
di Mareoti al livido deserto
sonò, tacendo l'aure intorno, questo
greco peana.

Il Regaldi (1809-83), di Varallo (Novara), fu prosatore e poeta valente, celebre in ispecial modo come improvvisa-

tore, ond'ebbe il plauso e l'amicizia di Lamartine e di Victor Hugo a Parigi, ove esulò nel 1839, quando fu espulso dall'Italia per le sue idee liberali. Fu quindi in Isvizzera, poi in Sicilia, dove, nel 1849 i Borbonici lo imprigionarono e mandarono a Malta. Allora il Regaldi si diede a viaggiare, e fu in Grecia, a Costantinopoli, in Egitto e nella Nubia. Tornato in patria, poetò su vari argomenti, anche scientifici (*Occhio, Acqua, La Dora*), con lode anche del Carducci (*Bozz. crit.* e *disc. lett.* p. 163); fu professore a Parma, a Cagliari e, di storia antica, nell' Università di Bologna.

L' Egitto, che il Regaldi visitò due volte (1850-51 e 1869), fu spesso grato argomento delle sue lezioni, e ne pubblicò alcuni saggi in vari diari politici e letterari, che poi unì con pagine inedite per formare il volume in parola, costituito di 18 capitoli e dedicato allo storico e filosofo insigne Domenico Berti. Non vi sono esposte cose nuove, ma impressioni personali e ricordi storici, ricavati con passione e amore dalle opere dei sommi egittologi e archeologi antichi e moderni e risguardanti le condizioni naturali della regione, le principali città, le arti, le scuole, la civiltà dell'antico Egitto, gli Ebrei, i Persiani e il taglio dell'istmo di Suez (1869). Pur tuttavia è un libro che si legge volentieri per lo stile facile ed elegante, per il profumo d'ingenuità e di bontà che vi spira da ogni pagina e per l'amor patrio che a ogni passo si manifesta dall'autore, il quale — dinanzi a ogni cosa bella e grande dell' Egitto antico o moderno — sempre sente con schiettezza e si vanta e si gloria d'esser italiano, e spesso ricorda con orgoglio « quegl' Italiani che sulle rive del Nilo onorarono la loro terra natale aiutando i progressi della civiltà in Oriente ».

La storia della civiltà umana cominciò dal popolo egizio, che appare già ordinato a società civile 6000 anni prima di Cristo. Il suo paese è (nord-est dell' Africa) quello del Nilo, alle cui periodiche inondazioni gli Egiziani dovettero, non

solo la fecondità del territorio, ma anche la civiltà e le particolari loro istituzioni.

Il paese, fra il golfo arabico all'est e la Libia ad ovest, si divideva in alto Egitto o Tebaide, medio o Eptanomide e basso o Delta, ove il *Nilo si avvalla*, e il popolo che l'abitò, feticista, lavoratore, forte, amante delle lettere, delle arti e delle scienze, lo arricchì di molte famose città e di monumenti grandiosi nel corso dei secoli, prima sotto il governo teocrarico dei suoi sacerdoti a nome degli dei (età favolosa) e poi sotto il governo degli uomini (età storica) iniziatosi col guerriero Mene, secondo gli scienziati tra il 5000 e il 4000 av. Cristo, secondo la Bibbia nel 2781 prima dell'e. v. Col re Mene cominciò la serie delle 24 dinastie faraoniche, che resero grande l'Egitto con le conquiste, le savie leggi, i maestosi edifici, sino alla dispotica dominazione persiana, inaugurata (525) dal re Cambise col profanare i sepolcri e le divinità degli Egizi, dopo che a Pelusio ne aveva abbattuto la potenza.

Il dominio persiano — gravissimo — durò sino al 332 av. C. cioè fino a quando Alessandro il Grande (356-323) nato a Pella da Filippo re di Macedonia e da Olimpia d'Epiro, discepolo d'Aristotele e conquistatore della Grecia e dell'Oriente sino al fiume Indo, venne in Egitto, accoltovi come liberatore dal popolo egiziano, stanco d'esser soggetto alla Persia. Quinto Curzio ne fa bella menzione e Dante ne scrive: « chi non ha ancora nel cuore Alessandro per li suoi reali beneficj? » (*Conv.* IV); egli « fu uno di quei magnanimi che più si accostarono a conseguire il principato del mondo » (*Mon.* II, 45). A ricordo perenne della sua conquista fondò la *chiara città* di Alessandria (Ov. *Tristi*, 1, 2) presso la foce occidentale del *giocoso* Nilo, fiume pieno di *delizie* « et septem discretus in ostia », cioè entrante in mare per sette foci (*Met.* V, IX), la quale città divenne ben presto il centro del commercio, fra l'Asia, l'Africa e l'Europa e il focolare della

civiltà greca negli ultimi secoli dell'evo antico. Con la greca civiltà promossavi dai re Tolomei, successori di Alessandro, l'Egitto risorse a novello splendore, finchè nel 30 av. C. divenne provincia romana per opera di Cesare Ottaviano vincitore di Antonio e Cleopatra « lussuriosa e ardita », dice Dante, la quale, per non cader viva nelle mani del nemico (*Par.* VI),

. . . . . dal colubro
la morte prese subitanea ed atra.

L'Egitto fece poi parte dell'impero orientale (395 d. C.), quindi fu sotto ai califfi arabi (638), sotto i Mamelucchi (1250) e sotto i Turchi (1517), dai quali pur ora dipende, ma amministrato dall'Inghilterra.

Argomento. — A lieto presagio di prossima redenzione della patria dall'odiato giogo persiano, i sacri animali, accoccolati presso la statua del faraone Ramse, adorato come nume nella gran sala di Karnac-Luxor, si scossero, e il divino bue Api muggì dentro l'immenso suo tempio di Menfi, quando s'udì correr per l'aria — dal lago Mareotide alla Libia — il peana, inalzato dai Greci al giovane conquistatore macedone (1-3). Suona il peana: Salute all'Egitto; invito a Tebe di accogliere Alessandro, glorioso tessalo, buono, portatore di pace, sterminatore dei nemici: onore al guerriero invitto, al dotto discepolo di Aristotele, all'amato dalle donne, al Grande degno di essere eternato nei bronzi e sulle tele: proposito dei Greci o di porre stanza pacifica nella valle del Nilo per irraggiare di là sul mondo viva luce di civiltà o di muovere, se così piaccia all'eroico figlio di Pella, alla conquista dell'India cantando i carmi d'Omero (4-13). Il giovane duce, ammirando, dalla costa canobica, il vario e immenso panorama della bassa valle egiziana, si leva l'elmo e la corazza, annunzia di voler là fondare la sua città, forte contro i barbari e il tempo, e provvista d'un faro illuminante le vie dell'Asia e dell'Africa (14-18). E sorse la balda figlia del greco eroe; indomita crebbe alla sua terza vita, e il poeta italiano, esule dalla patria tiran-

neggiata, la vide ancora, alacre e industre, coi gloriosi segni della potenza romana (19-22). Apostrofe all'Egitto che nel 1882 pareva scuotersi e voler risorgere a indipendenza cacciando i nordici invasori, e compianto della vecchia Europa, impaurita del moto nazionale egiziano (23-25).

NOTE.

1-3. « Nelle tre prime strofe chi non sente il vetusto, l'ermetico Egitto mirabilmente epilogato e scolpito? » (PANZACCHI).

L'imagine poetica del serpente e dell'avoltoio (*vulture* lat.), che stan presso la statua rossa di re Ramse, ha fondamento nel culto degli Egizi per ogni sorta di animali consacrati alla loro divinità e adorati come altrettanti dei. Fra essi i più adorati erano il serpente e l'avoltoio, che trovansi congiunti e innestati in ogni loro simbolo religioso e civile. Così l'avoltoio — simbolo di Neith (madre degli dei) — era sacro a Ra (Sole) e gli si attribuiva la conoscenza del futuro; invece il serpente — simbolo di sapienza, d'energia creatrice, d'immortalità e che talora nelle piramidi e negli obelischi appare con le ali a significare la sua potenza e rapidità — faceva parte dell'acconciatura del capo d'Iside, la *Terra*, ed era intrecciato nello scettro di Osiride, il *signore della vita*. E come gli dei — distinti in triadi speciali nei vari distretti colle loro bestie sacre — si adorava dagli Egizi anche ogni faraone, che « era il dio visibile delle genti, era qualificato figlio del sole e s'immedesimava con la maggior divinità. Tutti i faraoni morti divenivano divinità: cosicchè essi costituivano una serie di numi, ai quali il monarca regnante inalzava omaggi e invocazioni, come si ha dai monumenti, in cui s'incontra il faraone regnante inteso a onorare di culto speciale i suoi predecessori ». (Reg. p. 115). Ecco infatti che vediamo l'imagine di re Ramse II sostituito a uno dei tre numi nella triade tebana che era la più venerata: « Nella triade di Tebe *Amu-Ra*, *Chons*, *Mut* — gruppo di granito rosso variegato — in luogo di Chons è rappresentato Ramsete II inalzato dall'adulazione al grado di una delle tre persone della santissima Trinità egizia ». (Léfevre e Viardot — *Scultura egizia* in « Meraviglie delle arti » p. 377). Del resto questo re della XIX dinastia (il Sesostri dei Greci) meritò la divinità più degli altri faraoni, perchè fu grande guerriero, costruttore di città e di edifizi, fra il suo palazzo *(ramasseo)* o castello di Luqsor, sulla riva orientale del Nilo e congiunto agli edifici del villaggio Karnac

da un viale stupendo lungo due chilometri e adorno di seicento sfingi di granito a testa d'ariete, un monumento sontuoso; vi si entrava per un tempio, innanzi a cui sorgevano due obelischi, quattro colossi di granito e un propileo ricco di geroglifici e di sculture alternanti il nome e le imprese del magnanimo faraone. Nei giganteschi avanzi della sua statua in granito rosso si ammira (Reg. 267) « uno dei più gloriosi monarchi egiziani, che rilevò la prostrata nazione, la seppe rivestire di tutta la magnificenza delle arti, e farle ammirare il suo patriottismo e la solennità delle sue civili e militari istituzioni ». Il maestoso insieme Luqsor-Karnac, salutato un giorno dalla divisione di Desaix con entusiastiche grida, ha una maravigliosa sala detta Ipostila o sala delle colonne, lunga 123 metri, larga 51, suddivisa, dalle 134 colonne, grossissime e alte 20 metri, in 14 gallerie, un tempio di granito roseo e il portico del palazzo di Meride, adorni di bassorilievi e delle imagini di sessanta faraoni (Léfevre, p. 27). E nelle sculture di Luqsor e di Karnac come in un pilone del Ramasseo è rappresentato un episodio della guerra di diciotto anni combattuta fra Ramse II e i bellicosi Khetas dell'Oronte (Siria), compatriotti dei precedenti dominatori barbari Iksos (R. p. 321). Nella lotta Ramse II diede prova di tanto eroismo, che fu celebrato dal suo segretario, il poeta Pentaour, in un poema storico (specie d'Iliade faraonica), tradotto in francese dal visconte Rougé (R. p. 322).

Opportuna è l'imagine che, nel tempo della servitù, il serpente e l'avoltoio stiano presso la statua di questo valoroso principe egiziano, altra volta redentore della sua patria dai barbari Hycsos, cui, bene augurando, pare vogliano scuotere e richiamare a vita il serpente col sibilo, l'avoltoio volando via a sinistra, cioè verso il basso Nilo, donde si annunziava l'arrivo del giovane liberatore macedone, degno di stare a fianco dell'antico re egizio. E fa loro eco da Menfi — l'antica e splendida capitale dell'impero, posta sulla riva sinistra del medio Nilo e che, florida e opulenta, resse per 19 secoli i fasti più gloriosi del primo periodo storico degli Egizi — il muggito del Dio Apis, l'imagine vivente di Osiride, disceso sulla terra. Scrive il Regaldi (p. 127): *Apis* « era un toro che, vivo, aveva un palazzo venerato a Menfi e, morto, la tomba o il *Serapeo* nella necropoli di Sakkara (villaggio). Strani erano il dogma e i riti di quella fede. La madre del toro deificato tenevasi per vergine prima e dopo il parto, imperocchè Apis era l'incarnazione di Osiride per virtù di Phtah, il dio della luce, della divina sapienza, manifestata in un

fuoco celeste e fecondante. Quando la stalla augusta di Menfi era vacante del dio-toro, il popolo lamentavasi, ma poi prorompeva in atti di esultanza trovato che s'era un torello coi ventotto segni prescritti, perchè fosse dichiarato Iddio. Nella stalla del sacro palazzo veniva condotto e adorato il novello Apis, il quale non poteva vivere oltre i ventotto anni, età vissuta da Osiride. Se non moriva naturalmente, veniva ucciso. Antichissimo era quel culto in Egitto, e se ne trovarono ricordi fra le piramidi di Gizeh, nelle iscrizioni del primo periodo storico dei faraoni ». Il sepolcrale monumento del *Serapeo*, descritto da Strabone, fu scoperto dal Mariette nel 1850, insieme con numerosi altri monumenti messi in luce dagli scavi: cioè il viale delle *sfingi* che terminava in un emiciclo di statue rappresentanti uomini illustri; un tempio egiziano; e i vasti sotterranei con le sepolture degli Apis, dalla diciottesima dinastia agli ultimi Tolomei, inoltre venti magnifici sarcofaghi di granito, monoliti del peso di 65 mila chilogrammi. « In certi giorni stabiliti dell'anno i cittadini di Menfi qui solevano visitare la sepoltura del loro dio, e a ricordo della loro pietà vi lasciavano una *stela*, sorta di pietra storiata. Se ne trovarono circa cinquecento, che giovano grandemente alla scienza e in ispecie alla cronologia ».

Nella necropoli di Menfi — oltre i sepolcri privati (le *mastabe*) e i sepolcri imperiali (le *piramidi*), alte montagne, costruite a onore della tirannide, che sbalordiscono il viaggiatore — si ammiravano le *sfingi argute*, pronte, acute *(pensose*, come scrive il Léfevre, p. 369), mostri egiziani altissimi, di granito e in forme di leonesse con testa di donna, forse a rappresentare « la forza dello spirito nel capo umano e la forza fisica nel corpo leonino ». Di esse gli Egizi formavano lunghi viali, perciò il poeta dice che seicento sfingi stavano a guardia del serapeo sotto il sole *candente* (lat. *candens*, infocato, rovente); ma fra tutte è celebre quella intagliata nella roccia della catena libica, lunga m. 45.50 e sporgente, dalle sabbie giallastre accumulatesi nel corso dei secoli, col collo e la testa alti 27 metri presso la piramide di Ceope. La sfinge (statua simbolica del dio Har-em-Khu), guarda a oriente, quasi a salutare la luce, il cui dio era adorato forse nel tempio vicino, da lei custodito.

Mareoti o Mareotide è il lago Mareotico (ora Mariut) a ovest del Delta, attorno al quale come sulle sponde del Nilo crescevano giunchi *(papiri)*, il cui tessuto midolloso, tagliato a strisce e sovrapposte queste a croce una sull'altra e compresse, serviva a fabbricare carta per scrivervi, tenuta in grande pregio fino alla scoperta

della pergamena. Ora il papiro si trova solo in qualche parte del Delta (Mar. VI, 412). Il *livido deserto* è la parte nord-est del Sahara, o deserto di Libia e che, arido, sabbioso, vera landa plumblea, si stende dalle colline libiche, lungo la sinistra riva del Nilo, fino alla Cirenaica; quelle sabbie appaiono allo sguardo ora azzurre, ora biancastre, producendo così il fenomeno del miraggio (R. 75).

E il canto dei Greci che scende spontaneo da una serena ispirazione, comincia:

4. *Ecco, venimmo a salutarti, Egitto,*
noi figli d'Elle, con le cetre e l'aste.
Tebe, dischiudi le tue cento porte
ad Alessandro.

Figli d'Elle, cioè di *Ἑλλάς* o di Graecia, come chiamarono la patria degli Elleni i conquistatori romani; i Greci si credevano autoctoni o indigeni della penisola detta Ellade, ma provenivano dalla famiglia ariana del gran centro dell'Asia come gli altri rami indogermanici. In cospetto dell'Egitto fanno il saluto con l'armi e coi canti, e invitano Tebe, che Omero denominò « città dalle cento porte », a ospitare Alessandro, vincitore già nella spedizione nazionale contro l'Asia e ben degno d'essere accolto nella santa città di Ammone, nella Diospoli, come la dissero i Greci, che fu la capitale dell'Egitto prima e dopo Menfi e il più solenne prodigio di vetusta architettura.

5-8. E gli Elleni continuano: « Noi radduciamo a Giove Ammone un figlio; ch'ei riconosca questo caro alunno della Tessaglia, questa bella e fiera stirpe d'Achille. La chioma ondeggia a lui come laureto odoroso: la sua guancia rosea par Tempe in fiore: ha nei grandi occhi il sole che ride a Olimpia: ha diffusa in viso la radiante pace dell'Egeo, se non quanto i sogni di gloria e poesia vi passano, bianche nuvole. Ei leone dall'aspra falange tessala balza alla vendetta della Grecia, sgomina carri ed elefanti, abbatte satrapi e regi ».

Nel deserto libico, in un solco stendentesi dal Cairo al golfo di Sidra, è l'oasi di Siva, celebre in antico perchè vi sorgeva il tempio al dio speciale di Tebe, Giove Ammone, il cui oracolo fu visitato da Alessandro Magno, proclamato allora dal profeta del tempio « figlio di Giove », pare, secondo il suo vivo desiderio, per-

chè professava questa massima: « Dio è il padre di tutti gli uomini, ma specialmente accetta per figli i più virtuosi ». Così nella *Vita d'Alessandro* (XXVII) dice Plutarco. Ma il suo aspirare a questo onore, non era per superbia: infatti Plutarco continua (XXVIII): « In generale egli era altero dinanzi ai barbari, ai quali voleva mostrare di credere a una paternità e figliazione divina; ma in riguardo ai Greci si mostrava più riservato e non si deificava che con molto ritegno, eccetto quando scrisse agli Ateniesi a proposito di Samo: « Non io vi avrei data questa città libera e celebre, ma vedete? voi la tenete da colui che allora si chiamava suo signore e padre mio ». E con ciò indicava Filippo. Più tardi, ferito da un colpo che gli dava gran dolore, disse ai suoi ufficiali: « Amici miei, è sangue vero questo che sgorga dalla mia ferita e non Icòre, quale scorre negl'immortali dei (*Iliade*, v. 340) ». E conclude, dopo altri fatti, dicendo d'aver « dimostrato che Alessandro, lungi dall'abusare e dal gonfiarsi di questa pretesa divinità, si serviva soltanto dell'idea che gli altri ne avevano per assoggettarli ».

Data così la ragione dell'imagine prima, noterò per il resto che il prodigioso Alessandro — da arcane visioni e oracoli preconizzato a mirabili avvenimenti — per opinione accreditata da tutti si riteneva discendere, per parte del padre, da Ercole, e per parte della madre da Achille (Plut. II), il più forte e il più valoroso dei Greci che combatterono a Troia, figlio di Peleo e di Teti, dea del mare, e re dei Mirmidoni di Ftia in Tessaglia, nella qual regione, conquistata dal re Filippo, fu a studiare il giovinetto Alessandro (Pl. XI).

Gli Achei vantano del loro eroe la chioma ondeggiante come un campo di odorosi lauri, la guancia rosea come la fiorita Tempe, deliziosa valle del fiume Peneo, gli occhi fulgidi come il sole raggiante su Olimpia, la città dell'Elide, celebre per i giuochi, e la serenità dell'aspetto pari alla tranquillità del mar Egeo, se ne eccettui i lampi che talora vi brillano, accesi da' suoi sogni di poesia e di gloria. Tutti gli storici infatti s'accordano nel dire che Alessandro aveva sortito da natura le più splendide doti fisiche e intellettuali, che negli esercizi del corpo superava tutti i coetanei e che la lettura dei poemi di Omero destò in lui quell'entusiasmo per la gloria, che lo distingue su tutti i conquistatori. Si legge in Plutarco (IV): Dai ritratti risultano « l'attitudine del collo inclinata un po' a sinistra e la vivacità degli occhi » di Alessandro, il quale « era bianco, e la bianchezza s'imporporava nel petto e nel viso ». E abbiamo nelle memorie di Aristosseno che egli esalava dolcissimo profumo dalla pelle

e un buon odore gli emanava dal volto e da tutto il corpo in modo da esserne piene le vesti.... Questo calore del corpo rendeva, come sembra, Alessandro proclive al bere e focoso. Eppure la moderazione di lui ancora fanciullo appariva in ciò che, essendo nel resto impetuoso e molto veemente, con difficoltà si dava ai piaceri del corpo o lo faceva con grande calma, e l'amor della gloria ardeva in lui con una forza e un'elevatezza di sentimento molto superiori alla sua età. Egli non amava ogni sorta di gloria, nè la cercava indifferentemente in ogni cosa, come suo padre Filippo che ambiva, con una vanità da retore, la palma dell'eloquenza e faceva incidere sulle monete le vittorie riportate ai giuochi olimpici », ai quali, rispose un giorno agli amici, che avrebbe pur esso partecipato, se avesse avuto dei re per rivali, ed esclamava con rammarico, quando apprendeva qualche vittoria di Filippo: « Amici miei, mio padre prenderà tutto e non mi lascierà nulla di grande e di glorioso da fare un giorno con voi ». Sta infatti che « appassionato com'era, non dei piaceri e delle ricchezze, ma della gloria e della virtù, egli pensava che più era esteso l'impero che suo padre gli avrebbe lasciato e minor occasione avrebbe avuta da illustrarsi da sè; e nell'idea che Filippo, aumentando ogni giorno le sue conquiste, diminuisse, per dir così, il numero delle belle azioni ch'egli avrebbe potuto compiere, desiderava non di avere ricchezze, godimenti e mollezze, ma combattimenti, guerre e gare ».

Infatti questo giovane eroe che anelava di rinnovare gli ardimenti di Achille e le vittorie della Grecia contro l'Asia — avute, appena ventenne, le redini del governo e assoggettata la Grecia — varcò, col suo prode esercito, l'Ellesponto (Dardanelli), visitò i sacri luoghi della Troade eternati da Omero, sacrificò a Minerva e fece libazioni agli dei e all'ombre degli eroi. Quindi per vendicare la Grecia dei tentativi d'acquisto per opera dei Persi e le molte nazioni oppresse e saccheggiate dalla tirannide persiana, col suo formidabile esercito invase la Persia, sbaragliò il re Dario al Granico e ad Isso, sottomise Sidone e tutto rapidamente, come ben ritrae con evidenza scultoria la strofe 8ª veramente pittorica, magistrale, che richiama alla mente la bella strofa leopardiana descrivente la sconfitta e la fuga di Serse:

. . . . fra le perse torme infuriava
L'ira de' greci petti e la virtute.
Ve' cavalli supini e cavalieri;

Vedi intralciare ai vinti
La fuga i carri e le tende cadute,
E correr fra' primieri
Pallido e scapigliato esso tiranno.

La *tessala falange* era un corpo di 8000 uomini, coperti di grave armatura, con spada e asta lunga sette cubiti e ordinati in battaglia così da formare un gran rettangolo composto di 16 file, ciascuna di 500 soldati. Di fronte al nemico, serrati insieme e compatti, le lance abbassate, formavano una vera fortezza mobile, guernita d'una siepe impenetrabile di ferree punte, resistente *(aspra)* a qualsiasi violento assalto. Se ne attribuì il primitivo concetto a Ificrate e ad Epaminonda e l'attuazione e il perfezionamento a Filippo II. La falange macedone, invitta per un secolo e mezzo, fu infine rotta a Cinocefale dalle legioni romane nel 197 a. C. (Ravasio, *Storia greca*, 73). I *satrapi*, erano, in Persia, i governatori delle province.

Segue il nobile voto degli Achei per il loro duce in tre strofe maravigliose che, alate, balzan fuori dal petto dei vincitori come le precedenti e, in un crescendo maestoso, ci dànno viva l'impressione di quei tempi storicamente eroici:

9. *Salve, Alessandro, in pace e in guerra iddio!*
A te la cetra fra le eburnee dita
a te d'argento il fulgid'arco in pugno,
presente Apollo!

10. *A te i colloqui di Stagira, i baci*
a te co' serti de le ionie donne,
a te la coppa di Lieo spumante,
a te l'Olimpo.

11. *Lisippo in bronzo ed in colori Apelle*
ti tragga eterno: Ti sollevi Atene,
chete de' torvi demagoghi l'ire,
al Partenone.

Io non so, in nessun poeta moderno — se non forse nei *Sepolcri* del Foscolo, giudicati dal Carducci la più bella lirica italiana — trovare altri versi per imagini e per eletta forma come questi

citati, comparabili solo a quelli della strofa 6ª 7ª di *Scoglio di Quarto*, che tanto piacevano al Chiarini.

Alessandro, scrive il Regaldi, non solo nelle arti della guerra, ma pure in quelle della pace s'illustrò grandemente. Dai Greci unanimi acclamato capitano, egli si accinse tosto ad ellenizzare il mondo e incivilire i barbari prima con l'arti della guerra, poi con quelle della pace. Domata la Battriana e dispersi gli Sciti, entrò nell'Asia superiore per rendere più famose le vittorie della sua spada con le conquiste pacifiche del commercio e meritare il titolo di padre magnanimo delle genti aprendo e agevolando le amichevoli relazioni tra quei popoli. Come Serse aveva creduto unire l'Europa all'Asia gettando un ponte sullo stretto dei Dardanelli, Alessandro si adoperò a unire i due continenti, non con la vanità di strumenti materiali, ma associando spiritualmente i popoli dell'oriente e dell'occidente con la lingua, sagge istituzioni e legittimi amori. Infatti egli intese a dispensare largamente i benefici della civiltà greca, e la lingua d'Omero non tardò, per opera sua, a divenir l'idioma ufficiale nelle relazioni politiche di tutti i popoli cólti. Inoltre iniziò l'affratellamento dei popoli diversi, nell'esercito, mescolando con le sue milizie trentamila barbari disciplinati con le norme di Grecia; nelle famiglie, celebrando i maritaggi di diecimila macedoni con diecimila fanciulle persiane; e, fra gli splendori della reggia, egli stesso impalmando una delle figliuole di Dario.

Alessandro, esperto e appassionato cacciatore e che aveva la mente educata in tutti i rami dello scibile — scienza, musica, poesia — appariva ai suoi fidi guerrieri proprio come Apollo, il dio della luce e del sapere, figlio di Giove e di Latona (*In una chiesa gotica*, str. 15); perciò gli Achei invocano, tra le sue dita *eburnee* (bianche come l'avorio), la *cetra* (istrumento a corda, simile alla lira, in uso presso gli orientali, i greci e i romani) e, in pugno, il fulgido arco d'argento. « Nei giorni liberi sacrificava agli dei appena levato; poi desinava sempre seduto, e quindi passava il giorno cacciando, manovrando, trattando cose militari o leggendo. Se era in marcia, non molto pressato, camminando si esercitava a lanciar dardi o a montare sur un carro in moto e a discenderne e spesso, divertendosi, cacciava volpi e uccelli » (PL. XXIII).

E per lui solo siano i colloqui di *Stagira*. Questa, patria d'Aristotele (384-322), fu antica città della Calcidica sul golfo Strimonico. Filippo non trovando « fra i maestri che aveva incaricati d'insegnare al figlio tutte le qualità necessarie a dirigerne e perfezionarne

l'educazione.... chiamò a sè Aristotele, il più sapiente e il più celebre dei filosofi del suo tempo e gli diede in premio di questa educazione belli e convenienti onorari. Perocchè popolò di nuovo la città degli Stagiriti.... da lui stesso già distrutta e vi reintegrò i cittadini profughi o schiavi. Designò poi loro scuola e soggiorno il ninfeo (luogo sacro alle ninfe) presso Mieza, ove pur oggi si mostrano sedili marmorei e passeggi ombrosi di Aristotile ». L'immagine del primo verso risponde al pensiero di Alessandro stesso, il quale, udito in Africa che Aristotile aveva pubblicato le dottrine acroamatiche (di alta filosofia), gli scrisse lagnandosi perchè non vedeva come egli e il maestro potessero essere superiori agli altri uomini, se ciò che gli aveva insegnato diventava comune patrimonio di tutti. « Io, soggiungeva, vorrei essere superiore a tutti nella conoscenza delle cose migliori piuttosto che nel potere ». Al che Aristotile rispose che le sue lezioni erano e non erano pubblicate, volendo con ciò inferire che quei trattati erano scritti in modo da essere intesi solo dalle persone istruite (PL. VII).

Ad Alessandro solo, supremo eroe e massimo monarca, cui tanto piacevano i giuochi, le danze, i conviti (PL. 29, 38, 54, 67, 70), vuole il poeta vadano i baci e le corone di fiori *(serti)* delle belle donne (quelle della Ionia, famose nell'antichità per bellezza), la coppa di spumante vino *(Lieo*, come chiamarono i Greci il vino, donato agli uomini da Bacco, perchè *luei*, cioè *solvit aegritudines*) e il diritto di salire tra i numi dell'Olimpo.

Inoltre le arti devono eternare col loro fine magistero la bella figura dell'eroe: in bronzo ne faccia la statua Lisippo: a colori ne faccia il ritratto il divino Apelle; e Atene — già centro, per opera di Pericle, di quella cultura greca che Alessandro aveva avuto il grandioso pensiero di diffondere in tutta l'Asia — faccia, dai suoi valenti artisti, ritrarre il duce macedone e le sue eroiche gesta fra le statue e le imprese scolpite nei timpani dei frontoni, nelle metòpe e nel fregio della cella del *Partenone*. Questo, che ancora oggi nelle sue rovine è il massimo edificio dell'acropoli d'Atene, era un tempio religioso e civile perchè dedicato a Minerva Vergine e racchiudente il tesoro della repubblica. Lo fece erigere Pericle (448-437) su disegno d'Ictino e Callicrate e sotto la direzione dell'ateniese Fidia, il più grande degli scultori greci (500-436), che l'adornò della imagine criselefantina della dea protettrice in avorio e oro e di molte altre statue e bassorilievi ammiratissimi. Il tempio insigne — periptero, in stile dorico-ionico, di marmo pentelico — divenne

poi Chiesa cristiana, quindi moschea turca, finchè nel 1687, bombardato dai Veneti, subì guasti grandissimi, aumentati dagl'inglesi che nel secolo scorso spogliarono il Partenone di statue e fregi per arricchirne il Museo britannico.

Lisippo, di Sicione, fu artista di prodigiosa, somma attività e sommo maestro della scuola argiva, fiorente al tempo d'Alessandro; lavorò esclusivamente il bronzo e fra le numerose sue opere ricordate dagli scrittori sono statue di divinità, di atleti, della poetessa Praxilla e di Alessandro Magno che solo a lui concesse di ritrarlo nel bronzo, perchè era il solo capace di ritrarre senza scemare di gagliarda virilità la espressione di appassionata sensitività del Macedone (Pl. IV e Gentile, 114). Lo effigiò in isvariate situazioni, in singole statue e in grandi gruppi, come quello a esempio, in cui appariva a cavallo fra venticinque compagni alla battaglia del Granico, o l'altro in cui era rappresentato a una caccia di leoni (Pl. XVI e XL). Di questo scultore i romani recarono in Italia molti capolavori, dei quali non restano che alcune imitazioni, come il busto di Alessandro conservato nel Museo Capitolino.

Come non volle altro incisore per medaglie e monete che Pirgotele, nè altro scultore che Lisippo, così Alessandro non volle avere altro pittore che Apelle. Ciò attestano anche Cicerone *(Ep. ad.* V, XII), Plinio *(Hist. nat.* VII, 33) e Orazio *(Ep.* II, 1), e perchè spesso Alessandro si lasciò vincere dall'ira, Cicerone lo dice « turpissimus » *(De off.* I) e il Petrarca scrisse:

Vincitor Alessandro l'ira vinse,
E fel minore in parte che Filippo;
Che li val se Pirgotele o Lisippo
L'intagliâr solo, ed Apelle il dipinse?

Apelle, di Colofone nella Ionia (356-308), fu celeberrimo artista, massimo maestro della scuola ionico-sicionia, carissimo al Macedone cui seguì in Asia e in Egitto. Scrive il Gentile (p. 156): « Apelle sembra, come un Raffaello antico, aver nelle opere sue raggiunto quella perfezione di bellezza che è frutto d'un'elevata concezione del soggetto in armonia con la delicatezza delle forme e con l'efficacia del colorito.... e dalla grazia veniva il sorprendente fascino delle sue opere ». Dipinse allegorie, cavalli, dèi ed eroi in modo eccellente, prediligendo la rappresentazione del bello femmineo, come volevano i tempi oramai corrotti dalle ricchezze e dai piaceri orien-

tali e la sua natura amorosa e sensuale. Ebbe grandissima fama il suo ritratto d'Alessandro nell'atto d'impugnare il fulmine, sebbene così ne scriva Plutarco (IV): « Apelle, dipingendo il kerannofòro (Giove armato di fulmine), non imitò il colorito, ma lo fece più bruno e fosco ».

Tali onori Atene può rendere ad Alessandro ora che sono quete le ire dei torvi *demagoghi* (gli agitatori del popolo). Il poeta che, giovane, cantò *(Giambi ed epodi)*:

Noi d'un cuor solo e con un solo rito
A' tuoi santi e a' tuoi morti, o libertà,
Libiamo il vin del funeral convito,
Come la Grecia ne le antiche età;

e, in occasione della « rivoluzione di Grecia » vide Demostene

Su 'l bavarico esiglio
Il torvo sopracciglio — dispianar:
  Ombra contenta ricerca ei l'ágora
Che già ferveva premeva urtavasi
De la sua voce al suono
Sì come al tuono — il nereggiante mar;

il poeta, dico, non vuol certo con la parola *demagoghi* messa in bocca ai guerrieri greci, disconoscere l'opera dei generosi, i quali — lottato fino all'ultimo in difesa della indipendenza patria — perduta questa, sentirono così forte l'amore alla libertà, che esultarono per andar a combattere nelle Indie tra le file dei nemici di Alessandro. E molto meno intese biasimare il sommo oratore e cittadino ateniese Demostene, che sempre cercò con la parola eloquente, di ridestare il sentimento patrio nei suoi concittadini, che con le sue famose *filippiche* si oppose arditamente all'ambizioso Filippo e agli altri oratori comprati dall'oro macedone e che, per la patria combattuto strenuamente a Cheronea, andò poi a morire in esiglio. No; con quella parola intese dimostrare il mutato sentimento dei Greci, i quali, acceso il cuore dalla gloria delle molte vittorie riportate, si erano così affezionati al duce invitto — a tutti largitore di ricchezze, piaceri ed onori — che perfino disconoscevano l'opera dei generosi, i quali, con ogni possa, avevano lottato per impedire la soggezione della Grecia alla sovranità macedonica.

Il Brilli riproduce le sei strofe (6-11), quindi, detto che il Carducci idoleggiò un suo superuomo, aggiunge: « Cotesto suo superuomo impersonò, bello glorioso splendido, in Alessandro. Il poeta che aveva risuscitato gli dèi di Grecia, sentì e rappresentò l'apoteosi dell'eroe, in cui la Grecia splende più chiara nell'umanità della vita e dell'amore, e celebrò il Macedone con strofe, in cui riparla anche una volta immediatamente a noi — direbbe Carlo Hillebrand — la intransitoria potenza dell'antichità ».

12-13. E così esaltati gli Achei esclamano: « Noi ti seguiamo: il Nilo invano occulta i dogmi e il capo alla nostra possanza: noi qui faremo pace tra i numi e luce comune al mondo. E se, novello Bacco, ti piaccia aggiogar tigri e linci, te duce, noi verremo in riva al sacro Gange cantando i sacri canti di Omero ».

Ove trovare maggiore e più sincera esaltazione di questi militi per il loro capitano? Essi non hanno riscontro che nelle « legioni di valorosi che accorrevano da ogni parte a Garibaldi, quand'egli gettava un grido di guerra »; superiore al Macedone — che fu come lui, ammirabile condottiero, ma ambizioso conquistatore, da elogiare per l'intento grandioso di spargere pel mondo la civiltà ellenica — Garibaldi fu invece « grande, semplice, buono; odiò tutti gli oppressori, amò tutti i popoli, protesse tutti i deboli, non ebbe altra aspirazione che il bene, rifiutò gli onori, disprezzò la morte, adorò l'Italia » (De Amicis).

Il *Nilo* — che è la provvidenza dell'Egitto e che appartiene a regioni conosciute di recente e ad altre antichissime, a popoli rimasti sin dall'origine all'ultimo grado di selvatichezza e alla nazione che prima splendette di civiltà nel mondo — fu dagli antichi Egizi, veneranti la natura deificata, tenuto come un fiume sacro. Al fiume-dio, che dava la vita alle campagne d'Egitto, era dedicato un tempio a Nilopoli, ove sorgeva in marmo nero la statua gigantesca del nume, coronata d'alloro e di spiche e propiziata con sacrifici di tori neri. Le sue origini e i misteri del suo culto *(capo* e *dogmi)* furono ignoti per secoli e secoli; ma ben giustamente dicono i greci che avrebbero svelato l'arcano, giacchè da quando Alessandria divenne il centro intellettuale del mondo, il Nilo non fu più soltanto considerato sotto l'aspetto religioso, ma fu anche argomento di studi e ricerche, le quali fecero conoscere le fonti, non celesti, ma terrestri del fiume, cioè i laghi equatoriali, e attribuirono le piene sue periodiche alle strabocchevoli pioggie che per quattro mesi bagnano l'Africa centrale (R. 23).

I guerrieri sono disposti a posare dalle guerre, e sul Nilo a far pace o mettere accordo fra le deità greche e quelle egiziane in omaggio alla libertà di coscienza e di là comunicar la luce a tutto il mondo, come infatti avvenne la edificazione pacifica di Alessandria, che ebbe templi greci ed egizi eretti gli uni accanto agli altri e dominio intellettuale sul mondo con le lettere, le scienze e le arti. Ma, se il giovane loro generale vuol muovere alla conquista dell'India, essi lo seguiranno. Così fu infatti, e il Macedone dopo la sua breve dimora in Egitto li condusse ad abbattere del tutto l'impero persiano e a conquistare la media Asia e l'India fino all'Indo. Non potè spingersi fino al *Gange* (fiume sacro degli Indiani che si getta nel golfo di Bengala), perchè le notizie ricevute dall'occidente e i suoi stessi Macedoni l'obbligarono al ritorno. Andò allora a stabilirsi in Babilonia, ove si dedicò a ordinare il suo vasto impero e compiendo opere utili all'industria e al commercio. Volgeva in mente grandiosi progetti, ma la morte li spense, perchè l'eroe in pochi giorni fu rapito da una violenta febbre (323).

Il poeta lo chiama *novello Bacco*, perchè, secondo la favola, anche questo dio del vino, ma pure poeta sublime, astronomo dottissimo e musico egregio, giovanissimo ancora mosse con un numeroso esercito di donne e di uomini, solo armati di tirsi e di tamburi, a conquistare le Indie e vi riuscì facilmente, perchè quei popoli barbari e selvaggi, vedendo i forestieri in continue gozzoviglie e divertimenti, volentieri e spontanei si sottomisero al re Bacco, che teneva così allegri e giocondi i suoi popoli e a tutti somministrava con larghezza il dolcissimo liquore ricavato dalla vite.

Oltre Aristotile, Alessandro ebbe maestri Leonida per le discipline militari e Lisimaco nelle lettere, nelle quali egli venne dottissimo fino a imparare a memoria l'Iliade e una parte dell'Odissea. Questi poemi di Omero egli ebbe sempre compagni nelle spedizioni guerresche e nei brevi riposi, anzi si racconta (PL. 26) che un giorno essendogli presentato uno scrigno, considerato come l'arredo più prezioso di tutti i tesori e di tutti i mobili del re Dario, egli richiese ai suoi cortigiani quale oggetto pregevole essi giudicassero più degno di esservi rinchiuso. Ciascuno espresse il suo parere, ma egli disse, deponendovela, ch'era degna di custodire l'Iliade. Lo studio di questo poema gli aveva acceso l'animo di tanta riverenza per il meonio poeta, per i guerrieri da lui celebrati e per i memorandi luoghi della Troade, che, appena col suo esercito fu nell'Asia, a Troia nel tempio di Minerva, fece libazioni

agli eroi, inaffiò d'olio e ornò d'una corona la colonna sovrapposta alla tomba d'Achille, proclamando beato l'eroe che in vita ebbe un fedele amico (Patroclo) e dopo morte un grande celebratore (PL. 15). Onde Cicerone fa dire ad Alessandro (*Orazione per Archia*, X): « o giovane fortunato, che lodatore della tua grandezza hai trovato Omero! », e il Petrarca (1ª, son. 135):

Giunto Alessandro a la famosa tomba
del fero Achille, sospirando disse:
O fortunato, che sì chiara tromba
Trovasti e chi di te sì alto scrisse!

14-17. In queste strofe, come nella fantasia del poeta, rivive — con toni e colori d'epica leggenda — tutta la scena storica del Macedone, che, fermo a contemplare il luogo fra Mareoti e l'isola, risolve di fondare una città nel suo nome: « Tale il peana degli Achei sonava. — E il giovin duce, liberato il biondo — capo da l'elmo, in fronte a la falange — guardava il mare. Guardava il mare e l'isola di Faro — innanzi, attorno il libico deserto — interminato; dal sudato petto — l'aurea corazza — sciolse, e gittolla nel piano: — « Come la mia macedone corazza — stia nel deserto e a' barbari ed a gli anni — *regga* (resista) Alessandria ». — Disse; ed i solchi a le nascenti mura — ei disegnava per ottanta stadi, — bianco spargendo su le flave arene — fior di farina ».

Costituivano l'armatura d'Alessandro: una tunica siciliana con cintura, una doppia *corazza* di lino, parte del bottino d'Isso, un *elmo* di ferro, ma brillantissimo, lavorato da Trofilo, una gorgiera ferrea, guarnita di pietre preziose, una spada leggerissima e di tempera mirabile, regalatagli dal re dei Cizii e una clamide con fermaglio, di squisita fattura, opera di Elicone l'antico e offertagli in omaggio dalla città di Rodi (PL. 32).

Faro era un'antica isoletta presso la costa libica nel Mediterraneo (CES. *De bell. civ.* CXII). Lo *stadio* era antica misura itineraria greca, di varia lunghezza; il più usato era lungo metri 185. Quindi il circuito della città, da Alessandro tracciato, sur un istmo, fra il lago Mareotico e il Mediterraneo, per 80 stadi, con la farina destinata alle provvigioni militari, misurava circa 14 chilometri.

A proposito della fondazione di Alessandria, è bene sapere ciò che ne dice Plutarco al par. XXVI: « Dicono che, conquistato l'Egitto, Alessandro voleva fondarvi una grande e popolosa città greca

e darle il suo nome; già sul parere degli architetti ne aveva tracciato il circuito, quando una notte, dormendo, ebbe una visione maravigliosa. Un vecchio canuto e di aspetto venerando parve, drizzandoglisi dinanzi, dire questi versi *(Odissea* IV, 334):

Νῆσος ἔπειτά τις ἐστὶ παλυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ
Αἰγύπτου προπάροιθε· Φάρον δέ ἑ κικλήσκουσιν.

(V'è poi nell'ondoso mare dinanzi all'Egitto un'isola che chiamano Faro).

« Subito egli, levatosi, si diresse a Faro che allora era ancora un'isola, un po' disopra all'imboccatura canobica e adesso è congiunta al continente da un argine. Come egli vide il luogo notevole per la felice posizione (perocchè l'isola è una lingua di terra più lunga che larga e che, separando dal mare uno stagno considerevole, finisce in un gran porto), dichiarando che Omero, certo ammirabile per altre cose, era pure abilissimo architetto, ordinò che si tracciasse un piano della nuova città in rispondenza al sito. E poichè gli architetti non avevano gesso, presero della farina e tracciarono sul terreno nerastro una cinta in forma di mezzaluna, le cui basi dritte e uguali racchiudevano tutto il recinto a modo di clamide. Mentre il re esamina attento il disegno, d'improvviso dal fiume e dallo stagno numerosissimi uccelli grandi e di varie specie, calando là come nuvoli, non vi lasciano vestigio alcuno del disegno sì da lasciar turbato Alessandro di quel prodigio. Ma rassicurandolo gl'indovini (perchè la città da lui fondata sarebbe stata ricchissima e fornita di uomini d'ogni specie), egli ordinò agli architetti di cominciar subito il lavoro e poi partì alla volta del tempio di Giove Ammone ». *Arene flave* o bionde, perchè « l'Egitto che, senza il Nilo sarebbe un polveroso deserto, col beneficio delle fedeli acque diventa una pianura liquida e argentea, indi una palude bruna e glutinosa, poi si muta in un gran giardino, Eden colorato di mille fiori, e finalmente diviene un vasto campo di messi biondeggianti » (R. 22).

18. « Tale il *nipote del Pelide* (perifr. per Alessandro, la cui madre Olimpia era figlia di Neottolemo, figliuola d'Achille) *estrusse* (lat. costruì) la sua cittade, e Faro, nome *inclito* (illustre, famoso) di luce al mondo, illuminò le vie d'Africa e d'Asia ».

L'isoletta Faro fu congiunta alla città con un molo di 7 stadi (m. 1300) e ornata d'una torre marmorea alta m. 140, in cima alla

quale accendevansi fuochi notturni per guidare le navi. Quest'apparecchio, dall'isola, prese il nome di *faro*, che indi passò a simili costruzioni. Quello d'Alessandria fu così famoso che era considerato una delle sette meraviglie del mondo. (Le altre erano: i giardini pensili di Babilonia, le piramidi d'Egitto, la statua di Giove in Olimpia, il colosso di Rodi, il tempio di Diana in Efeso e il mausoleo del marito d'Artemisia regina di Caria).

19. *E non il flutto del deserto urtante*
e non la fuga dei barbarici anni
valse a domare quella balda figlia
del greco eroe.

Flutto (da *fluere*, scorrere) è propriamente il moto e l'agitazione dell'acqua; qui per metafora indica le sabbie sollevate in nuvoli dai venti africani e che vanno a sbattersi contro la città *(urtanti)*. Le sabbie del deserto sono disposte in tomboli o monticelli, le quali si sollevano turbinose al soffio dei venti e formano i « flutti mobili » del deserto, trasportate specialmente dal *simun*, che nel suo cammino vorticoso svelle le palme, atterra uomini e animali e ne produce la morte sotto monti di arena (MARINELLI, *La terra*, vol. 6°, 30).

La fuga dei barbarici anni è il succedersi continuo di dominazioni differenti sull'Egitto nel corso dei secoli.

Alla morte di Alessandro, il suo impero si sfasciò e l'Egitto toccò al valoroso Tolomeo, figlio di Lagos, il quale con solenni onori fece trasportare il corpo dell'eroe macedone nella metropoli da lui fondata e costituì il nuovo regno greco-egizio, tenuto gloriosamente per tre secoli dalla sua stirpe, che effettuò, con le istituzioni e con gli edifici, il grandioso concetto umano del fondatore, eternato nella memoria dei posteri da Alessandria, la più celebre e importante opera sua. La città, eretta presso il Nilo fra l'Asia e l'Africa, sulle vie dell'India e dell'Europa, progredì nelle dottrine e nei traffici e, opulenta e sontuosa, tolse il primato politico e religioso alle altre città egizie; strinse in sè le redini della pubblica amministrazione, coi fiorenti istituti della greca sapienza oppose un argine alla boria della classe sacerdotale e divenne il tempio più onorato della cultura intellettuale con la famosa scuola alessandrina che unì il sapere di tutte le nazioni dell'Oriente sino all'Indo con

quello della Grecia e dell'Egitto. La scuola tramontò con la monarchia dei Lagidi, l'ultima dei quali fu Cleopatra, ma Alessandria sopravvisse balda e fiorente reggendo alle vicende umane e del tempo.

20-22. Ma adesso dove sono le glorie floride d'Alessandria? Il poeta dolorando lo chiede al bardo novarese, il quale, fuggiasco in Oriente per amore di libertà, l'aveva pochi anni prima ammirata, industriosa e alacre: « Alacre, industre, a la sua terza vita — ella sorgea, sollecitando i fati, — qual la vedesti, o pellegrin poeta, — ammiratore, quando fuggendo la incombente notte — di tirannia, pien d'inni il caldo ingegno, — ivi chiedendo libertade e luce — a l'orïente, e su le tombe di turbanti *insculte* (scolpite) — star la colonna di Pompeo vedesti – come la forza del pensier latino — su 'l torbid'evo ».

Alla prima splendida vita sotto i Tolomei e i Romani, onde Alessandria fu, dopo Roma, la prima città del mondo, seguì un'era di decadenza sotto gli Arabi e i Turchi, che fu la seconda sua vita, ma la città risorse, nel secolo passato, sotto il vicerè Mehemed-Alì, altro macedone (di Cavala, 1769-1849), detto il Licurgo del Nilo per la sua potenza istitutrice; egli, fattosi amico e seguace della nostra civiltà, allargò i domini dell'Egitto; con ufficiali e scienziati francesi organizzò una marina e un esercito all'europea; unì con un canale il Cairo ad Alessandria, protesse l'agricoltura e diede slancio all'industria. L'opera d'incivilimento fu proseguita da qualcuno dei suoi successori, specialmente dal vicerè Ismail Pascià che governava nel 1869, quando l'esule Regaldi *(pellegrino poeta)* visitò per la seconda volta l'Egitto, e che protesse gli artisti, introdusse tribunali all'europea, promosse la grande impresa del canale di Suez, abolì il commercio degli schiavi e mirò all'indipendenza dell'Egitto dalla Turchia, ma non vi riuscì perchè, prodigo e debole, dissestò le finanze e fu deposto per volere delle potenze (1879). Suo figlio Teufikc fece ancora peggio: si lasciò guidare interamente da Francia e Inghilterra, le quali disgustarono così che sorse contro gli stranieri il partito nazionale.

Il Regaldi, nella cui mente fervevano i canti classici di Grecia e d'Italia, dovette, come si disse, esulare in causa del dispotismo che sovrastava gravemente sugl'italiani prima della redenzione patria, il che è detto assai bene con l'imagine « incombente notte di tirannia », e in Alessandria egli vide solo la colonna di Pompeo sovrastare alle altre tombe e fra gli avanzi degli antichi edifici islamitici e delle catacombe cristiane (*Nuova Antologia*, Ottobre 1871).

Infatti, scrive il Regaldi, chi « oggi visita Alessandria, non vi trova quantità di vetusti monumenti come in Menfi e in Tebe. Invano egli cerca ruderi maestosi di greci edifici. Il tempo e gli uomini dispersero la reggia dei Tolomei, il Serapeo, il Ginnasio e la regale necropoli, ove Augusto andò riverente a spargere fiori sulla tomba d'Alessandro Magno. Nessun volume ci è rimasto della famosa biblioteca, distrutta più probabilmente dai cristiani per ordine del patriarca Teofilo, che non dai mussulmani per comando del califfo Omar. Soltanto s'incontrano reliquie di sepolcri e, fra le reliquie, alcuni obelischi atterrati e la bellissima colonna corinzia di granito rosso, che ritta in piè s'alza in luogo deserto su d'un sabbioso monticello a oriente della città e che la tradizione popolare vuole eretta in onore di Pompeo » (p. 61).

È noto che Pompeo, trionfatore dei pirati e di Mitridate, vinto a Farsaglia, si rifugiò in Egitto, il cui re Tolomeo lo fece uccidere a tradimento (47 a. C.) e ne presentò la testa e l'anello a Cesare per propiziarselo. Il romano ne inorridì; accettò l'anello e fatta cremare la misera testa, elevò in quel luogo un altare alla vindice Nemesi. Egli infatti fu il vendicatore del suo rivale, perchè pose fine al dominio dei Tolomei e ridusse l'Egitto a provincia romana.

A occidente della colonna di Pompeo « nel sottoposto avvallato piano si estende il vasto cimitero mussulmano, che biancheggia di sepolcri rilevati con intonaco e sormontati d'inscritti cippi di pietra, i quali finiscono in forma di *tarbusch* o di *turbante* (berretto turco). Intorno alla colonna sono sparse reliquie di monumenti, fra le quali giace la statua rappresentante un faraone, con le mani stese sulle gambe, col simbolico serpente effigiato in fronte e col berretto imperiale rotto.... E la colonna d'un sol pezzo è sempre là a rappresentare il gigante pensiero latino, che ricorda i bei tempi quando spaziava su tutte le regioni del mondo, sovrastando a tutte le civiltà nei regni della storia » (R. p. 61).

Sì, lo splendido monolito ha resistito incolume ai secoli, come « sulle età grosse della barbarie » non venne mai meno la romanità: dovunque, insieme col nome, si conservarono le costumanze e le leggi di Roma, « e l'Italia alle stesse genti barbare che l'avevano oppressa, rilevata, aprì con la lingua dell'antico imperio le fonti della civiltà nuova e, liberandole dal giogo delle barbarie, persuase loro la gloria di rifarsi romane.... e nella poesia, nell'arte, nella filosofia fece rivivere all'Europa le idee dell'antichità più serena delle razze ariane, idea d'armonia, d'ordine, di bellezza con tale un'efficacia di bene

che è lungi dall'essere indebolita »..... come negli studi medievali visse il pensiero latino, specialmente nell' « alma madre degli studi ». Bologna, la quale « rinnovò e insegnò alle genti il diritto e le arti che nella tradizione romana informarono la civiltà europea (Card. *Prose*, 1161 e seg.).

23-24. Le glorie e le speranze dell'Egitto minacciano oggi di non poter più vivere se non nel volume del ramingo poeta italiano. Lontana poesia d'amore! esclamò il Panzacchi dinanzi a queste due strofe, una, fervido augurio che: « O poeta, le speranze e i *vanti* (le glorie politiche, commerciali e artistiche) dell'Egitto vivano nel tuo volume! », l'altra esprimente le idee di redenzione concepite dagli Egiziani nella seconda metà del secolo scorso:

« Oggi Tifone agita e spira l'ire del deserto! — Sepolto Osiri, il latratore Anubi — morde ai calcagni la fuggente Europa, — e avanti chiama i bestiali numi — alle vendette ». Le *speranze* erano che l'Egitto, rinnovato civilmente per opera di illustri italiani, riuscisse a conseguire l'abolizione intera della schiavitù, piena autonomia sotto il libero governo del suo Khedive e, già aperto l'importante canale di Suez (15 nov. 1869), come in « antico ebbe i prodigi dell'arte per eternare le memorie dei superbi faraoni con le piramidi di Menfi e coi palazzi e i sepolcri imperiali di Tebe », così nell'era moderna avesse « i prodigi dell'arte per assicurare i beneficî della civiltà e del commercio al genere umano » nel caso che il deserto volesse « combattere il canale marittimo con le sabbie accumulate dai venti impetuosi » (R. cap. X e XVII).

Tifone (vento del deserto) o Set, nel mito egiziano era la personificazione del male, del principio distruttore; annientava Osiride, incivilitore dell'Egitto, come il calore estivo isterilisce la terra. *Osiri* od Osiride era il dio della forza, che moriva e rinasceva continuamente, faceva risorgere a nuova vita la terra ed era simboleggiato nel bue Api, come vedemmo. Inoltre era il dio dei morti e suo figlio *Anubi*, cui era sacro il cane, stava a custodia delle tombe. I *bestiali numi* sono le divinità mostruose — leoni, sciacalli, ibis, tori, serpenti, falchi, scarafaggi, coccodrilli e simili — che in Egitto furono elevati all'onore del pubblico culto in un'età posteriore all'antichissima religione, certamente (come lo attestano i monumenti) informata, in origine, a più salutari e sincere dottrine, se seppe informare una civiltà tanto gloriosa che fu maestra alle altre nazioni, a dar vita a prodigiose virtù (R. p. 111). La *fuggente Europa* cioè le autorità straniere che, per il panico apposta fomentato da agenti in-

glesi, lasciarono a precipizio l'Egitto nel giugno 1882, impauriti del partito nazionale — sotto contro l'esosa e dispendiosa amministrazione dell'Inghilterra — al grido lanciato dall'ardente patriotta Araby pascià « l'Egitto degli Egiziani ». A onore nostro, nella fuga generale non rimase che il conte Gloria in difesa della colonia italiana, amata del resto e rispettata perchè intelligente, operosa, buona e aiutatrice degl'indigeni. Ne è prova il discorso che, dinanzi agli alunni delle scuole italiane di Cairo, pronunziò lo stesso Araby, il quale, fra l'altro, disse: « gl'italiani dovunque vadano, diffondono la civiltà e l'istruzione, e noi li amiamo ». Le provocazioni fecero scoppiare il moto dell'11 giugno 1882, in cui « l'egiziano vendicò per tre quarti d'ora su poche centinaia d'europei l'ingiuria che l'europeo inflisse per tre quarti di secoli a milioni d'egiziani ».

L'Inghilterra ne trasse strepitosa vendetta, onde il poeta chiude con la strofa:

25. *Ahi vecchia Europa, che su 'l mondo spargi*
l'irrequïeta debolezza tua,
come la triste fisa a l'orïente
sfinge sorride!

La città di Alessandria fu bombardata (11 luglio) tra le proteste di tutto il mondo civile, che disapprovava la civiltà portata coi cannoni e trovava nobile e giusta l'aspirazione degli egiziani alla propria libertà e indipendenza.

Ne seguì la guerra anglo-egiziana; la *sfinge*, dice il poeta, sorridente guarda ai lidi orientali, e infatti l'Egitto sperava nell'insurrezione asiatica contro gl'invasori europei, ma,... l'Inghilterra vinse e ancor oggi ha l'amministrazione dell'Egitto, a cui solo arride la speranza nell'avvenire.

A proposito di questa splendida saffica esclamò il Panzacchi: « O buon Regaldi, o vecchio bardo chiomato della nostra adolescenza romantica, come mi ritorna caro il tuo nome associato a una delle più forti ispirazioni del poeta nostro!... Per me l'ode *Alessandria* sta fra le più belle testimonianze dell'ingegno poetico di Giosuè Carducci e di quel suo sentimento profondo e tutto particolare di *attualità*, che solo posseggono i lirici veri, di razza (per dirlo alla francese) e di temperamento ». « Rileggendola » (nel volume terzo delle *Odi*, edito il 1889) « io sono tornato all'estate del 1882,

quando dall'Egitto ci venivano tante strane e dolorose notizie coronate dal bombardamento e saccheggio d'Alessandria; e in quel mezzo arrivò l'ode del Carducci a raffigurarci, in contrasto, i torbidi fatti del presente con le origini eroiche e le glorie antiche della città.... Chi si piace, oltre che della nobilissima lirica, dei prestigi del colore locale e storico, in questa ode ha, parmi, il fatto suo ». Anche il Tomaselli (*Rass. Em.*, 2°, f. V) giudicò quest'ode assai notevole per colorito locale e nell' istesso tempo per felice evocazione classica.

IN UNA CHIESA GOTICA

(Dalle « Odi barbare »)

Asclepiadea di 16 strofe, scritta nel marzo 1876 e pubblicata subito nel 1° num. del *Gazzettino di Bologna*. Imita le asclepiadee tetrastiche di Orazio formate, in ogni strofa, di tre versi asclepiadei e di un gliconio (vedi: Orazio, *A Marco Vipsanio Agrippa*, 1°, 6ª): ogni asclepiadeo è reso, in questa ode barbara, da due quinari sdruccioli accoppiati, e, il gliconio, da un settenario sdrucciolo.

ESEMPIO:

1. *Sorgono e in agili file dilungano*
gl'immani ed ardui steli marmorei,
e ne la tenebra sacra somigliano
di giganti un esercito

2. *che guerra mediti con l'invisibile:*
le arcate salgono chete, si slanciano
quindi a vol rapide, poi si riabbracciano
prone per l'alto e pendule.

Argomento. — Le colonne e le arcate del tempio s'inalzano al cielo come le preci dei credenti (1-3). — Il poeta è entrato in chiesa ad aspettare Lidia, che viene sotto nero velo, pallida e piena d'amore (4-5). Così Dante cercò in un tempio gotico l'imagine di Dio in una fanciulla dal candido velo, mentre i fedeli pregavano (6-8). Allora l'organo sonava: i raggi del sole, entrando pei vetri facevano impallidire la luce

dei ceri, e Dante vedeva Beatrice salire con gli angeli in cielo e sentiva di sotto ruggire l'inferno (9-11). Il Carducci non vede nel tempio nè angeli, nè demoni: sol prova tedio per il freddo, per l'umidità e per la fioca luce (12); quindi saluta Iddio, i cui templi escludono il sole e infondono tristezza; e preferisce veder Lidia che, all'aria aperta, al sole, danza con altre vergini, sparge fiori e canta a Bacco (13-16).

NOTE.

In una chiesa gotica. — Gl'italiani chiamarono architettura gotica quella archiacuta o ad archi acuti, che durò in Italia dal secolo XIII al XIV; e le chiese gotiche che sostituirono nell'occidente cristiano le chiese romane, oramai anguste ed oscure, sorgono alte e leggiere sovra colonne perpendicolari e si slanciano al cielo meravigliando e incantando i fedeli. Pensai dapprima che la chiesa qui accennata fosse la insigne basilica di San Petronio in Bologna, che ben risponde alla descrizione essendo un tempio vastissimo, di cui l'interno è distinto in tre navi, sorrette da dieci superbi ed agili piloni a nervatura poligona, costrutti in vari tempi, e sui quali si slanciano mirabilmente gli archi acuti e le volte. Ora invece mi rimetto alla dichiarazione del Lisio, il quale (*Natura ed arte*, 15 marzo 1907) afferma d'aver saputo direttamente dal poeta ch'egli s'ispirò alla cattedrale gotica di Milano. (Cfr. *Ideale*, str. 5-7). « L'interno di quel Duomo, che è uno dei più vasti e più bei templi della cristianità, produce un'impressione solenne: la vastità, la grandiosità delle volte, la luce morzata dalle vetrate a colori, tutto vi contribuisce armoniosamente. Le grandi navate ed i cinquantadue eccelsi piloni, sostenenti le volte gotiche a crociera, costituiscono un insieme grandioso di linee e una prospettiva mirabile » (*Albo card.* 173).

1 e 2. — Nelle tre prime strofe sono due comparazioni: la prima fra le poderose e alte colonne di marmo che sorgono e salgono allineate e agili, e i giganti che par vogliono dare la scalata al cielo: la seconda fra le arcate del tempio e gli aneliti degli oranti fedeli. — *Stelo* e stilo (dal gr. *stylos*) è la colonna che, nelle chiese, ad archi acuti, si slancia in su dalla base, ardita, alta, svelta, sempre della stessa spessezza fino all'arco che sostiene la volta. - *Tenebra sacra* è l'oscurità della chiesa. — *Somigliano* ecc. Questa imagine delle colonne di San Petronio che somigliano a un esercito di giganti che mediti guerra a l'*invisibile* (Dio), richiama alla mente l'alta

guerra dei Giganti o Titani contro gli Olimpii celebrata da Esiodo nella *Teogonia*, da Ovidio nelle *Metamorfosi*, da Claudiano nella *Gigantomachia* e dal Monti nella *Musogonia*. — Le *arcate* poggiano prima sui capitelli delle colonne poi, incurvandosi, s'innalzano e, inclinate e pendenti nel vuoto, si congiungono in alto.

3. — Questi archi, dice il nostro poeta nella terza strofa, ascendono « così come nella discordia degli uomini salgono a Dio fra i barbarici tumulti i desideri delle anime solitarie *(aneliti di solinghe anime)*, i quali si ricongiungono in lui. « Nel medio evo.... (scrive il CARDUCCI nell' *Opera di Dante*, 16) altro aere voleva alle preghiere la fede ravvivata, altro spazio la devozione non più d'ordini privilegiati ma d'un popolo di cittadini. Ed i templi di Maria e di Francesco sorgevano per le città d' Italia spingendo al cielo le arcate, le guglie, i campanili come aspirazione delle anime all'infinito ».

4. Il poeta però, nella chiesa, non chiede Iddio alle colonne e agli archi, ma trema in ascolto del rumore di un noto e piccolo passo, che risuoni per l'eco solenne del tempio *(i solenni echi suscita)*. Entrando in queste vaste ed oscure chiese gotiche, dice il Montaigne che si prova un senso di malinconia e di riverenza e « ceux mêmes qui y entre avec mepris, sentet quelque frisson dans le coeur »; ma il poeta nostro non trema per una tale commozione, bensì perchè l'aria è umida e fredda (v. strofa 12).

5. E la donna del poeta, viene: « È Lidia, e volgesi: *lente* (sciolte) nel volgersi — le chiome lucide mi si *disegnano* (delineano, rappresentano) — e amore e il pallido viso, fuggevoli, — tra il nero velo, arridono ». *Amore e il pallido viso*, figura di endiadi, per: il pallido viso amoroso, che, per la tenebra della chiesa e perchè velato, sorride incerto o *fuggevole* al poeta. La pallidezza è propria dell'amore, secondo le dottrine erotiche degli antichi. Già Ovidio, *Ars. am.*, 1, 729 aveva prescritto: *Palleat omnis amans, hic est color aptus amanti;* e Orazio, *Carm.* III, X, ricordò il *tinctus viola pallor amantium*. I rimatori del medio evo tennero la stessa opinione; e infatti Lapo Gianni dice alla sua donna di essere ornata d' ogni virtù e *quasi pallidetta nel colore*. La Lidia del nostro ha « il viso dolce di pallor roseo » *(Alla Stazione)*.

6. Nelle seguenti sei strofe abbiamo un'evocazione storica stupenda. Parlando *delle rime di Dante*, il Carducci ritrasse così « l'ambiente, le condizioni psicologiche, tra cui sbocciò, primo fragrante fiore della letteratura italiana, la poesia del *dolce stil nuovo* »: « Nelle canzoni di que' tempi ha certe stanze che io non posso non imma-

ginarmi concepita tra gli austeri colonnati delle grandi cattedrali, alla luce d'uno splendido tramonto di aprile che si rifrange nelle vetrate colorite e impallidisce innanzi al vermiglio fiammeggiar dei doppieri, mentre il fumo e l'odor dell'incenso avvolge l'altare della Vergine, e l'organo sona e voci argentine di donne empiono d'un malinconico inno le volte oscure. Allora dovè Dante vedere in mezzo a una nube odorosa, irradiata nella bianca fronte dalla dubbia luce del sole occidente e dal chiarore de' ceri la fanciulla de' Portinari; dovè udire la voce di lei inginocchiata salire a Dio nel suono del lamento e del desiderio: allora il tempo e lo spazio si dileguarono dinanzi alla sua mente, ed egli mirò in visione il paradiso e l'inferno; il paradiso che invocava lei, l'inferno che lui aspettava; e pensò i solenni versi che sono il primo annunzio della Divina Commedia ». (*Prose*, 83).

Orbene questa « schiettissima prosa, che par già metta le penne per volare, convertita in poesia, spiccò il volo infatti, trasfigurata da nuove immagini, riscaldata da nuovo sentimento » in queste strofe mirabili:

6. *Anch'ei, tra 'l dubbio giorno d'un gotico*
tempio avvolgendosi, l'Alighier, trepido
cercò l'imagine di Dio, nel gemmeo
pallore d'una femina.

7. *Sott'esso il candido vel, de la vergine*
la fronte limpida fulgea ne l'estasi,
mentre, fra nuvoli d'incenso, fervide
le litanie salìano;

8. *salìan co' murmuri molli, co' fremiti*
lieti salìano d'un vol di tortore,
e poi con l'ululo di turbe misere
che al ciel le braccia tendono.

Nella fantasia del poeta, che ha atteso in chiesa la sua donna, è naturale il richiamo dell'Alighieri, il quale pure, alla fioca e incerta luce *(dubbio giorno)* d'una chiesa gotica, si ispirò nel volto della sua donna, ossia *Cercò l'imagine di Dio nel gemmeo* (vivace, splendente) *pallor di una femmina.* Scrive Dante nella *Vita nuova*, V:

« Un giorno avvenne che questa gentilissima sedea in parte, ove s'udivano parole de la reina de la gloria, ed io era in luogo, dal quale vedea la mia beatitudine ». Beatrice.... « d'un color pallido, quasi come d'amore.... si mostrava » (V. N. XXXVI) sempre a Dante, ond'egli dice ch'ella ha diffuso nel sembiante come un mite e temperato pallore quasi di perla (V. N. XIX). *Femmina.* Non bello, perchè, « voce comune anche agli animali, indica puramente il sesso, e, applicato alla persona, è appellativo quasi di dispregio; per forma che appresso gli antichi si usò anche per meretrice per meretrice e sempre per non vergine » (Fanf. *Voc. dei sin.*); onde non mi par conveniente chiamar femmina Beatrice, la fanciulla gentilissima della *Vita Nuova*, che procede dalla poesia cavalleresca e mistica, e passa, austera, immortale, in un allegoria teologica. Essa è la gloriosa donna della mente di Dante (*V. N.* 1), e « non è femmina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo ». (*V. N.* XXVI). — *Vergine*, Beatrice, che Dante chiama « angiola giovanissima di nobili e laudabili portamenti » (*V. N.* 1) e « angiola che in cielo è coronata » (Canz. *Voi che intendendo* ecc.) — *Fronte limpida*, viso sereno, puro, vero specchio « dell'anima nobilissima e beata » (*V. N.* XXIII) di Beatrice che appare al poeta vestita di color bianchissimo (II°) come è candida la sua anima adorna di nobilissima virtù.

7. La visione di Beatrice, avvolta nel velo, estasiata, purissima, è resa qui con immagini affatto dantesche: « sott'esso il cadido vel, de la vergine — la fronte limpida fulgea ne l'estasi, — mentre fra nuvoli d'incenso fervide — le litanie saliano ». Infatti nella *Vita Nuova* parve a Dante in visione (XXIII) che le compagne coprissero con un bianco velo la testa di Beatrice morta; e anche nel Paradiso terrestre (*Purg.* 30) la vede sopra candido vel, cinta d'oliva

. . . . . sotto verde manto
Vestita di color di fiamma viva.

Fulgea nell'estasi. Splendea (dal lat. *fulgere*) rapita in estasi. Beatrice, come creatura celeste, si solleva nella chiesa dalla terra al cielo « rapita in Quei che volentier perdona », e quasi travede gli angeli che, a compiere la propria beatitudine, domandano al loro signore la compagnia di lei. (*V. N.* XIX), cantando gloriosamente, cioè come si conviene a esseri esaltati « a quella gloria che non si lascia vincere a desio » (*Par.* XIX). Bello è questo fulgore della vergine dantesca nell'ode del nostro, perchè risponde allo splendore

che, dice Dante, irraggia da lei fino su nel cielo (*V. N.* XIX) e perchè ricorda lo sfolgorare di lei nel cielo empireo, ove essa « riceve onore E luce sì, che per lo suo splendore Lo peregrino spirito la mira » (*V. N.* XLI), e si fa corona « riflettendo da sè gli eterni rai ». (*Par.* XXXI). E mentre Beatrice sfolgorava in estasi divina le litanie salivano, fra nuvoli d'incenso, *fervide*, cioè calorose, ardenti. *Incenso* è una resina di grato odore che stilla da un albero dell'Arabia e si abbrucia nelle cerimonie sacre. *Litanie* (dal greco *litanéuo*, prego, supplico) — lunga preghiera alla Vergine o ai santi, che sono invocati con epiteti laudativi ripetuti successivamente. Dante le ode cantare dagl'invidiosi nel Purgatorio (XIII).

8. In questa strofa il poeta descrive con versi pieni di poesia e di verità le litanie che *Salian co' murmuri molli, co' fremiti Lieti saliano d'un vol di tortore, E poi con l'ululo di turbe misere che al ciel le braccia tendono.* Infatti il canto delle litanie comincia calmo con l'invocazione delle tre persone divine e con quelle della Vergine, poi s'inalza solenne con l'*ora pro nobis*, ripetendosi così a ogni invocazione degli apostoli e dei santi e delle sante. Le invocazioni sono davvero soavi mormorii, e somigliano a ronzii *(fremiti)* di colombi che s'ergono lieti a volo; ma prorompono poi in un urlo *(ululo)* unanime e prolungato dei miseri fedeli che, chiedendo aiuto, tendono, supplichevoli, le braccia al cielo.

9. Accompagnava il canto il suono dell'organo che diffondeva per le ampie e oscure volte *(cupi spazi)* note flebili e acute *(sospiri e strepiti): da l'arche candide Parea che l'anime dei consanguinei Sotterra rispondessero*, cioè tra il rumore dei campi e dei suoni, si udivano voci che parevano quelle dei parenti sepolti, come allora era uso, nella chiesa. Le due imagini espresse nei *sospiri* e negli *strepiti* valgono a rendere la impressione dolce e insieme sgradita che il poeta pensava al suono dell'organo, come altrove (*Poesie*, p. 674) disse che, « nella chiesa lombarda », alla messa cantata, i *boati* « dell'organo chiamavano il Signore ». — *Arche*, tombe. Nel medio evo le tombe delle famiglie agiate e nobili si eressero nelle chiese; con la rivoluzione francese cessarono i privilegi d'interramento nelle chiese, e tutti i morti d'un villaggio o d'una città hanno sepoltura nei cimiteri, eretti, per convenienza e per igiene, lontano dall'abitato. — *Consanguinei*, parenti d'un medesimo sangue, della stessa stirpe; qui vale concittadini, perchè le *turbe misere* dei preganti non avevano certo i loro cari sepolti nel tempio, essendo questo un privilegio dei ricchi.

10. *Ma da le mitiche vette di Fiesole*, cioè dalle vetuste colline, dalle quali Fiesole domina la regina dell'Arno. *Tra le pie storie pe' vetri roseo Guardava Apolline:* il sole personificato in Apollo, guardava, ossia mandava i suoi raggi dorati traverso le vetrate dipinte della Chiesa. — *Mitiche*, appartenenti a un mito, favolose, perchè la storia primitiva di Fiesole (che vuolsi fondata dai Lidi 2050 anni a. C.) si confonde con quella delle antiche colonie etrusche; ha una antichità favolosa come Troia e Roma, e Cacciaguida, tritavo di Dante, glie la ricorda nel quinto cielo del Paradiso descrivendogli gl'innocenti costumi de' suoi tempi, quando la donna « si stava in pace sobra e pudica » e vegliava a studio della culla, o filando.

Favoleggiava con la sua famiglia
Dei Troiani, di Fiesole e di Roma.

L'odierna Fiesole, che sorge sulle colline nel sito dell'antica, è a 5 chilometri nord-est da Firenze e il poeta le dedicò un bel sonetto nelle *Rime nuove*. *Tra le pie storie pe' vetri*. Nelle chiese e nei palagi del popolo succedenti ai castelli, e nelle logge aperte dove sorgevan le torri, un'arte nuova rideva, come l'amore e la gioventù, la pittura (CARDUCCI. *L'opera di Dante*, 16). Quest'arte infatti applicata al vetro servì a temperare la gran luce che, inondando le chiese gotiche, oltre distrarre lo spirito e affaticare gli occhi, avrebbe loro tolta la poesia religiosa, sostituendo la volgarità del gran giorno alla semi oscurità maestosa delle chiese romane. « Au milieu de ces vitres immenses, qui ont le chatoyement des pierres précieuses, l'eclat des diamants et de l'or, apparaissent les hautes figures des saints et des anges, qui, revetûs de leurs robes lumineuses, semblent ouvrir aux croyants les perspectives du paradis; ou bien ce sont des légendes que le peintre a distribuées dans les petits compartiments de sa grande verrière, et dont les innombrables êpisodes, á travers le réseau de plomb qui les entoure et les sépare, composent une histoire inintelligible et comme un indéchiffrable grimoire qui remplit l'âme de pensées vagues et de songes ». (BLANC, *Grammaire des arts du dessin*, pag. 295). — *Guardava*, splendeva. Anche Orazio dice con proprietà: *veniens dextrum latus adspiciat sol*, perchè il sole, nascendo, risguarda con chiara luce gli oggetti (*Epist.* 1° 16ª. Note del Bindi). — *Apolline*, Apollo, Febo, presso i Greci e i Romani Dio del sole e della luna, delle arti, delle lettere e della medicina, secondo la mitologia era

incaricato di condurre il carro del sole; perciò qui indica il sole stesso. I richiami alla mitologia sono frequenti nel Carducci, il quale, come i grandi poeti moderni, entusiasta del paganesimo e caldo propugnatore dell'antico ideale, non sa rassegnarsi alla sparizione degli dei, e li rievoca spesso nelle sue rime, perchè *(Primavere elleniche* in « Nuove poesie »):

Muoiono gli altri dei: di Grecia i numi
Non sanno occaso: ei dormon ne' materni
Tronchi e nei fiori, sopra i monti i fiumi
I mari eterni.

. . . . *Su l'altar massimo* (sull'altare maggiore della chiesa) *Impallidiano i cerei*, cioè la luce dei ceri veniva meno, vinta da quella del sole. *Cèreo* è agg. poet. e vale *di cera;* qui è sostantivo, per *cèro.*

11. E Dante ch'era entrato nel tempio per ispirarsi nel volto divino di Beatrice, vedeva..... *ascendere fra inni d'angeli La tosca vergine trasfigurantesi*, e si sentiva ruggere sotto i piedi *Rossi d'inferno i baratri.* Già nella *V. N.* (XXIII) sogna piangendo di vedere il passaggio dell'anima di Beatrice a una vita migliore: « Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli, li quali tornassero in suso, ed avevano dinanzi da loro una nuboletta bianchissima ». Qui il nostro, con bella e poetica finzione, imagina che Dante abbia la visione della sua donna, la quale ascende a partecipare alla gloria celeste *(trasfigurantesi)*, nella chiesa, e che nello stesso tempo egli concepisca l'idea del sacro poema, che, indeterminata e vaga, ebbe nell'ultima visione della *V. N.* e andò poi precisando ed elaborando con lunga meditazione e con grande amore *(V. N.* XLII. Nota del Casini): mentre la sua fantasia, per la trasfigurazione di Beatrice, lo solleva a contemplare il Paradiso, ove sono attese e premiate le anime dei buoni, pensa per contrapposto alle profondità *(baratri)* della terra *(inferno)*, ove i cattivi sono puniti « Nelle tenebre eterne in caldo e in gelo ».

12. Chiuso, con la bella strofa precedente, il ricordo dell' Alighieri, motivato prima con una similitudine, cioè dall'essere anche il nostro entrato in chiesa per veder la sua donna, il poeta torna qui a sè, e il passaggio è motivato da un'entitesi, perchè egli in chiesa non vede.... *le angeliche glorie nè i dèmoni*, come li intravide la fantasia commossa di Dante, ma solo vede

. . . . un fievole baglior che tremola
per l'umid'aere: freddo crepuscolo
fascia di tedio l'anima;

cioè egli ha nell'anima solo tedio e noia. *Fascia*, cinge, circonda; è usato con proprietà, derivando la noia dall'aria fredda e umida e dall'incerto e debole chiarore che d'ogni intorno circonda il poeta.

13. Il poeta, vinto dalla noia e dal freddo, esce di chiesa movendo quest'apostrofe a Dio:

Addio, semitico nume! continua
ne' tuoi misteri la morte domina.
O inaccessibile re degli spiriti,
tuoi templi il sole escludono.

Cruciato martire tu cruci gli uomini,
tu di tristizia l'aër contamini:

Questi versi riflettono il sentimento dell'età nostra, la quale, nonostante la forma dei riti religiosi, non è più cristiana, ma pagana, perchè « noi vogliamo vivere e godere la vita, vogliamo obbedire alla natura, esplicando ed esercitando per nostro bene e diletto, pel bene e diletto altrui, tutto ciò, che ella pose in noi di forze e di operosità, e adempiendo per questo modo il fine dell'essere nostro ». (CHIARINI, op. cit. LXVIII). Sono versi che derivano dall'ardita riscossa del Rinascimento nel secolo XV, secolo veramente redentore dell'arte, della scienza, della vita; « La teologia scrive Alberto Mario, uccideva il pensiero, la teorica della estenuazione uccideva la carne, il dettame della umiliazione uccideva i caratteri, la scomunica alla terra uccideva la storia, l'aspirazione fanatica alla *Città di Dio*, fabbricata sul nulla d'oltre tomba, uccideva l'umanità. Tale il cristianesimo, l'alleato dei barbari. Il quattrocento rivendica i diritti della natura, la ragione della vita ricongiunge la realtà viva alla tradizione umana, saltando la nebulosa del cristianesimo ». (*L'arte nella Storia* in « Scritti » scelti e curati dal Carducci: p. 36).

Nume semitico « è il Dio del vecchio Testamento, quel brutto e gretto e semitico dio, a cui mal prenda », il Geova dei sacerdoti, il « dio-re-prete della casta ieratica dei semiti, il quale altro non fece a' suoi bei giorni che inebriare di sangue e di furor militare.

e d'egoismo, e d'odio al bello, al vero, all'umano quel piccoletto ostinato e valoroso popolo degli ebrei » (CARDUCCI, *Moderatucoli* e *polemiche sataniche* in Prime « Confessioni e battaglie »), il dio che si umanò in Cristo e fondò il Cristianesimo, nuova religione, per la quale l'uomo credendosi concepito nel peccato, visse gravemente impensierito sulla sorte della seconda vita (A. MARIO, p. 65), e andò stranamente farneticando di pene eterne, terribili, misteriose, serbate oltre la tomba a coloro che godono la vita, di gaudi eterni ineffabili che aspettano chi calpesta, disprezza la vita e si fa di essa un tormento. Fu una nuova e singolare pazzia codesta del genere umano cercante le ragioni del vivere fuor della vita, gridante che la vera vita era la morte, che il vero essere cominciava con la cessazione dell'essere » (CHIARINI, LXIII). Perciò il Carducci dice che la morte domina continua nei misteri del nume semitico, e non gli piace la chiesa dell'*inaccessibile re degli spiriti* (cioè Dio, che a nessuno è dato di avvicinare) anche per la tristezza che vi è: infatti la luce vi penetra velata dalla pittura sui vetri mettendo nella basilica mistero, malinconia, un qualche cosa di tetro e di grave. E il poeta chiama il nume semitico umanato *cruciato martire*, perchè « Cristo simboleggia una forza divina umanatasi per redimere l'umanità decaduta, ritemprandolo alla prova del dolore e della passione, immolando la carne allo spirito e conducendola trionfatrice verso Dio a traverso il martirio.... Il terrore della tragedia soprannaturale della divinità crocefissa, onde il sole oscurò e la terra squarciossi dalle viscere, cambiasi in sentimento di pietà e di tenerezza per un giusto, che muore martire di un'idea rigeneratrice » (ALBERTO MARIO, p. 39). Il « figlio dell'uomo » che eclissò il dio ieratico estenuato e tetro, fu *cruciato* (tormentato, afflitto, dal latino *crucium*), e afflisse gli uomini provocando furiosi sacrifizi e gravissime mortificazioni della carne.

Questi versi provano insomma che il Carducci, pur apprezzando « il gran valore del popolo di Giuda e tutte le benemerenze sue nell'incivilimento del mondo, non ebbe simpatia mai per gl'ideali semitici », e che pur sentendo « profondamente la divina umanità di Gesù, nella quale risiede la forza immortale del cristianesimo », tuttavia restò pagano, « pagano ingenuo, classico, convinto », determinando il suo pensiero nel concetto filosofico che « dove operano più complesse e intere le energie dello spirito libero, ivi è il viver civile più alto, più bello, più umano ». Egli, pagano per temperamento, per educazione, per raziocinio, « allacciò sempre

più al suo spirito tutte le sorgenti e le correnti della vita che vi zampillaron dentro chiare fresche sonanti, e quella tetra imagine semitica gli parve sempre più buia e mortifera e dissipò via da sè nei fulgori ardenti del suo pensiero ellenico » (BRILLI).

14. Ma come contrapposto alla morte e alla penombra delle chiese cristiane al poeta *i cieli splendono, i campi ridono, d'amore lampeggiano Gli occhi di Lidia*. Queste tre imagini della luce, della terra e dell'amore lo rallegrano ed esaltano, onde Egli pensa che a quel sole — che i cristiani fuggivano ritirandosi nei conventi, nelle chiese, nelle caverne — i Greci invece sacrificavano in faccia al mare altisonante, fra le montagne, le pianure e le convalli ubertose per il loro lavoro e liete di canti, di suoni e di danze: e la sua fantasia si commuove in modo — alla contrapposizione del rito greco, pieno di vita e di umanità, al rito che quelle tetre navate gli ricordano monotono, grave e pieno d'un mistero che incombe sull'animo come una pena — che grida di voler piuttosto veder Lidia danzare intorno all'ara di Apollo, versar fiori dalle mani, gioia dagli occhi e, dalle labbra, un inno giocondo.

15. . . . . *Vederti, o Lidia,*
vorrei tra un candido coro di vergini
danzando cingere l'ara d' Apolline
alta ne' rosei vesperi

16. *raggiante in pario marmo tra i lauri,*
versare anèmoni da le man, gioia
da gli occhi fulgidi, dal labbro armonico
un inno di Bacchilide.

— *Coro* (dal greco *Choròs)* prima indicò un cerchio di persone danzanti a suon di musica o cantanti insieme, poi il canto stesso e il luogo nella chiesa ove cantano i preti; in generale: schiera, riunione di persone e ogni ordine di Angeli. — *Bacchilide* fu grazioso poeta melico greco, nato in Juli (una delle tetrapoli della « divina e gloriosa Ceo ») e fiorito intorno al 470 a. C. Pare che visitasse varie città della Grecia, che fosse — con lo zio Simonide e con Pindaro — alla corte di Gerone in Siracusa, e che, bandito dalla patria, vivesse parecchio tempo nel Peloponneso. Perduta l'opera sua poetica da quattordici secoli, non se n'avevano che scarsi frammenti,

quando, sullo scorcio del secolo passato, essa risorse in un papiro (scritto forse nel 1° secolo E. V.) trovato in Egitto da indigeni e portato nel Museo Britannico verso la fine del 1896. Le poesie del papiro ordinate e pubblicate vennero a confermare la grande estimazione che gli antichi avevano tributata all'*usignuolo dalla melata lingua*, all'*ape isolana dall'acuta voce*, come Bacchilide chiamava se stesso. Gli illustri studiosi del papiro bacchilideo sono ricordati nella nota 1ª, pag. 55 della *Storia lett. greca* del Romizi; ma si consulterà con profitto l'ultimo studio in proposito di A. Taccone, *Bacchilide*, Torino, Loescher, 1907. Fra le odi bacchilidee sono importanti la 18ª « Teseo », dialogo lirico che mostra, come prima ne insegnava la storia del ditirambo, essere il dramma figlio della poesia melica corale; e la 17ª, peana ad Apollo, eseguito da un coro di Cei nell'isola di Delo. Parmi che il nostro poeta con giudiziosa e appropriata imagine faccia al coro ov'è Lidia cantare un inno del « ceo Bacchilide », il quale, sotto la protezione dei potenti condusse lieta la vita, celebrò il vino, la pace, l'allegria, gli amori, i banchetti, le vittorie degli eroi, e fu poeta d'innata gentilezza, grazioso, di bella serenità e di un sentimento della natura civilissimo, proprio com'era e desiderava gustare il Carducci non solo mentr'era nel tempio gotico, ma sempre. Nè a caso vuol che il coro danzi, sparga fiori e canti intorno all'*ara di Apolline*, poichè l'inno di Lidia ha da essere di Bacchilide, il quale diresse forse tante volte, i cori giulivi, accoglienti i vincitori delle feste di Delo, quando approdavano a Ceo, ov'era costante il culto di Apollo. Fra le *are* o altari di questo dio era rinomatissimo l'oracolo di Delfo nella Focide: il tempio sorgeva sur un'altura presso la città, aveva la facciata di marmo pario, e dinanzi, sotto l'aperto cielo, l'altare, su cui offrivansi sacrifizi. Il poeta poi che vuol contrapporre il biondo nume della luce al tetro dio sacerdotale, immagina appunto l'ara di Apollo splendente, perchè costruita di *marmo pario* (cioè di Paro, isola dell'Egeo, ricca di marmo eccellente), e posta in alto, in mezzo al *lauri*, perchè l'alloro era sacro ad Apollo; il coro delle vergini vi danza e canta all'intorno in un vespero sereno. — *Anèmoni* e anche *anèmoli* sono fiori perenni, belli per la vivezza e varietà dei colori. — *Versare* regge i tre oggetti: anèmoni, gioia, inno: ossia è in significato di *spargere* fiori con le mani, *schizzare* o *mandare* gioia dagli occhi, e *sciogliere* l'inno di Bacchilide. — *Occhi fulgidi*, cioè splendidi, lucenti; nella strofa 15ª li dice *lampeggianti* e altrove *stellanti*, cioè rilucenti come stelle *(Alla Stazione)*. — *Labbro armo-*

nico. Sineddoche per: bocca armoniosa, che canta con bella voce. Il Foscolo chiama *dolce labbro di Calliope* il Petrarca che ha purità e dolcezza d'idioma squisite nelle sue rime.

Il Trezza dice che questa ode, ov'è « esplicita l'opposizione al cristianesimo » (CROCE), e le altre « *Sull' Adda*, *Alla Stazione*, *Ruit hora*, *Le fonti del Clitumno*, sono incomparabilmente belle per la unità del ritmo e del pensiero che esprimono. Nel Carducci non hai soltanto la forma poetica, ma la protesta magnanima della natura contro le demenze ascetiche della grazia. È qui la parte eternamente sana e scientifica dell'antichità la quale, mortificata dall'intermittenza medioevale, continuò nella Rinascenza, rifecondandosi dalle scoperte della ragione contemporanea. Chiamatelo, se vi piace, epicureo questo poeta che in una cattedrale si commove per la dolce beltà di Lidia, che in un'ora del vespero inneggia a Lieo, l'eterno giovine, che ripensando a Roma creatrice della civiltà mediterranea si ribella contro il galileo che *gitolle in braccio una sua croce e disse: Portala e servi*. Ma in questa ribellione contro i gioghi superstiti del medio evo si contiene la miglior parte della coscienza moderna: ed era già tempo che la lirica l'interpretasse; era tempo che i nostri poeti contemporanei si spoppassero da una vecchia fede tramontata per sempre ».

NELLA PIAZZA DI S. PETRONIO

(Dalle « Terze odi barbare »)

Elegia in 10 distici, scritta una sera d'inverno (5 febbraio 1877), per viva ispirazione avutane nella piazza repubblicana di Bologna, ove sorgono « il palagio del Podestà, ov'ella tenne prigione il re alemannico vinto, e il tempio di San Petronio ch'ella inalzò a memoria della tirannia domestica dei Visconti repulsa » (*Lo studio di Bologna* in Prose », 1189).

Argomento. — Il poeta contempla l'amata città — che sorge a' piè del colle S. Michele — sul finire d'un pomeriggio invernale, quando il sole, tramontando, indora le torri e la cima della cattedrale (1-3). Il cielo brilla d'un freddo chiarore, l'aria, come un velo d'argento, giace sulla piazza e ne sfuma i monumenti superbi (4-5), mentre il sole par s'indugi a guardare con un languido sorriso, che risveglia le memorie passate e un desiderio mesto delle liete primavere, in cui le donne danzavano in piazza e i consoli tornavano vincitori (6-9). Il sole ride e va, come la musa fugge ridendo al verso che invano agogna alla bellezza antica (10).

NOTE.

1. « Surge nel chiaro inverno la fosca, turrita Bologna — e il colle sopra bianco di neve ride ».

Bologna, importante città dell'Emilia, è posta in fertile piano presso il versante settentrionale dell'Appennino. Il poeta, che nel 1859,

quando un volere « raccolse alfin della gran madre i figli », aveva cantata Modena e Bologna.

di martiri e d'eroi famoso nido;

e che nella città del Francia visse la sua vita migliore, la mira elevarsi bella in quel freddo e chiaro vespro di febbraio, bella come sempre, anche infocata nell'estate, la vedeva il suo pensiero dalla cima delle Alpi e dalle rive del mare, ond'egli l'amava, dopo tutta Italia, per i falli giovanili là lietamente commessi, per gli amori e i dolori, dei quali la nobile città gli serbava i ricordi nelle sue contrade, la religione nella sua Certosa, ma più l'amava perchè bella. E lontano da lei, ripensava « con un senso di nostalgia le solenni strade porticate che paiono scenari classici, e le piazze austere, fantastiche, solitarie, ove è bello sperdersi pensando nel vespero di settembre o sotto la luna di maggio, e le chiese stupende, ove sarìa dolce, credendo, pregare di estate, e i colli, ov'è divino, essendo giovani, amare di primavera, e la Certosa, in alcun lembo della quale che traguardi dal colle al dolce verde immenso piano, si starà bene a riposare per sempre. Bologna è bella. Gl'italiani non ammirano, quanto merita, la bellezza di Bologna: ardita, fantastica, formosa, plastica, nella sua architettura, trecentistica e quattrocentistica, di terra cotta, con la leggiadria delle loggie, dei veroni, delle bifori, delle cornici. Che incanto doveva essere tutta rossa e dipinta nel cinquecento! I preti e i secentisti spagnuoli e gli arcadi settecentisti la guastarono, mortificandola di lividori, mascherandola e mettendole la biacca. Oggi (1888) a mano a mano i lividori spariscono alla luce della libertà, la maschera casca e la biacca si spasta. E le bellezze di Bologna sorridono al sole » (*Un saluto a Bologna* in *Prose* del CARD. 1165).

Nel 1877 dunque la città — non ancora cominciata l'opera di rabbellimento per la Esposizione — era *fosca*, di un'impressione malinconica con le sue case e i palazzi costruiti di mattoni grigi o di color rosso cupo, con le sue vie, di rado rettilinee, per lo più tortuose e strette fra portici laterali che l'incorniciavano in un fondo buio e triste sì da darle l'aspetto di città monacale. Fu anche la città delle torri (*turrita*), costrutte nel periodo comunale dei secoli XII e XIII e che furono allora più di 180, come attesta il dotto archeologo Gozzadini.

Anche il d'Annunzio nell'ode «Per la tomba di Giosuè Carducci» apostrofa così Bologna:

Madre *turrita*, qual trionfo tuona
Oggi lungh'esso il portico solenne,
dove la neve è come fermo ardore?
. . . . . .
O città *roggia*, pe' tuoi muri accesi
i grumi del tuo sangue più rubesto
splendono come in giorno combattuto?

Il *colle*, ai cui piedi sorge Bologna, è quello di S. Michele «tutto ridente nella gloria del sole, quasi vigile scolta alle porte della città, onusto e altero delle sue antichissime tradizioni».

Alla sua sommità sorge il cenobio, sul quale passarono molti secoli e molte vicende: verso il 1800 la rivoluzione ne disperse le tradizioni claustrali, cangiandolo prima in caserma, poi in luogo di pena; nel 1829 divenne villa del cardinal legato e nel 1860 villa reale; nel 1888 vi si tenne la Mostra di belle arti e ora è ospedale ortopedico per disposizione del celebre chirurgo professore Rizzoli, che lo comprò dal demanio e all'istituto largì tutte le sue sostanze.

2-3. «O divo Petronio, è l'ora soave che il sole morituro saluta le torri e il tuo tempio; le torri, i cui merli tant'ala di secolo lambe e la solitaria cima del tempio solenne».

Il *divo Petronio* è il santo, patrono della città, che vi fu vescovo (430-450) e al quale, nel 1390, la tranquilla repubblica volle eretta — per devozione, ringraziamento e voto di conservar pace e prosperità a Bologna — la insigne basilica che, insieme coi palazzi del Podestà, dei Mercanti e del Comune, attornia la vasta piazza Vittorio Emanuele. L'architetto Antonio Vincenzi diede il grandioso disegno primitivo di questa cattedrale che doveva essere a croce latina, con ciascun braccio prospicente sur una piazza, con un'immensa cupola ottagona inquadrata fra quattro enormi torri e con coronamento basilicale in cotto eccetto le porte, le finestre, la base, il cornicione e altre decorazioni, che sembra dovessero essere marmoree. Per tristissime vicende sopravvenute la basilica non si compì nel concetto originale: secondo il quale avrebbe superato tutte le cattedrali della penisola; tuttavia, come si vede ora, è pur sempre un monumento vasto e maraviglioso, di stile gotico toscano, lungo m. 117, largo 48 e che nell'interno desta un senso di pace, di ri-

poso, di freschezza. Il poeta vi provava freddo e noia d'inverno (come *In una chiesa gotica*) e, d'estate, domandò (vedi *Rime nuove:* «Davanti una cattedrale»):

Dite: fa fresco a l'ombra
de le navate oscure
ne l'urne bianche e pure,
o teschi dei maggior?

Delle numerose torri che un tempo si ergevano minacciose sopra i tuguri e i palazzi, molte caddero investite dal furore del popolo o dalla furia distruggitrice di chi a volta a volta trionfava; ne rimangono in piedi alcune notevoli per la loro solidità e l'architettura speciale: Asinelli e Garisenda (vedi l'ode *Le due torri*), Azzoguidi (già Altabella), Catalana, Prendiparte o Coronata, Galluzzi (con una finestra ogivale), Oseletti e Uguzzoni. Parecchie, per evitarne la ruina, furono mozzate, ma nel medio evo erano tutte merlate, perciò il poeta dice: «tant'ala di secolo lambe i merli» delle torri bolognesi, cioè si ergono da tanti secoli. Il tempo (*secolo*), personificato, si rappresentava alato per indicarne la velocità e con una falce in mano per accennare ai guasti che apporta; il Foscolo dice che, nei sepolcri,

il tempo con sue fredde ale vi spazza
fin le rovine.

4-5. «Il cielo brilla in freddo fulgore adamantino: e l'aer, come velo d'argento, giace nel *fòro* (piazza), sfumando lievemente le moli, che cupe levò attorno il braccio armato degli avi».

Questa imagine carducciana rende benissimo e poeticamente l'aspetto del cielo invernale, quando la fredda giornata è splendente di limpida luce; è squisitamente pittorica, perchè ci richiama e dipinge un tal giorno dinanzi agli occhi della mente.

Le *moli cupe*, sfumate leggermente dall'aria purissima, sono i maestosi monumenti già accennati, che fan cornice alla piazza maggiore o Vittorio Emanuele, tutti di mattone grigio o rosso, in stile del primo rinascimento e costruiti dal secolo XII in poi, cioè dopo che si costituì il reggimento popolare, e Bologna — fiera del suo stemma, ov'è impressa la grande parola *libertas* — cominciò a crescere nell'arti liberali e umane e, pur tra le discordie civili che l'agitarono, divenne il centro attrattivo della cultura della penisola e come

un primo tempio della nazione nell'unità del pensiero e della scienza ». Scrive il Carducci (*Svolg. della lett. naz.*, disc. 1°) che nel secolo XII « le città, ferventi di popolo nuovo, s'arricchivano d'officine e si munivano di costruzioni da guerra contro gl'imperatori e i nobili del contado; poi, vinti questi e costrettili a farsi cittadini, elle spingevano al cielo altrettante torri quante eran le case, arnesi di battaglia sociale, necessaria e feconda, tra due ordini della nazione; poi impetrando da Dio la confermazione della libertà che si andava conquistando, gl'inalzavano tempi eguali nella grandezza all'animo d'un popolo, che solo nel cielo poteva accettare un re, e fu allora un gran fabbricare di basiliche e dòmi, un festeggiare il risorgimento, un attestar la fidanza..... un'operosità solerte, che preparò l'Italia a comparir degnamente nel campo dell'arte verso il trecento ». Questo passo riprodotto vale a spiegare la costruzione delle moli dal *braccio armato degli avi.*

6-9. « Su gli alti fastigi s'indugia il sole guardando — con un sorriso languido di vïola, — che ne la bigia pietra nel fosco vermiglio mattone — par che risvegli l'anima de i secoli, — e un desio mesto pe 'l rigido aëre sveglia — di rossi maggi, di calde aulenti sere, — quando le donne gentili danzavano in piazza — e co' i re vinti i consoli tornavano ». *Aulenti*, cioè olezzanti, profumati.

In questi distici, che richiamano le belle strofe sul trionfo d'Amore nell'ode *Alla Regina d'Italia* (strofe 4ª e 5ª), è bellissima la poetica personificazione del sole cadente, che par si attardi a illuminare le cime aeree degli edifici d'una languida luce, che richiama al pensiero lo spirito e l'ardore dei liberi cittadini, operosi e battaglieri, dell'età comunale, e in quell'aria rigida del febbraio fa desiderare i floridi maggi e le sere odorate, in cui si celebravano, nelle città italiane, le feste maggiaiole e, nelle piazze, le fanciulle ballavano inghirlandate di fiori primaverili, oppure il popolo festante applaudiva all'ingresso trionfale dei consoli coi prigionieri di guerra. I *consoli* erano i magistrati liberamente eletti nei comuni in sostituzione dei conti e dei vescovi dell'età feudale.

Con quest'ultima imagine il poeta allude al re e poeta Enzo, figlio naturale di Federico II di Svevia e re di Sardegna. Dicono le cronache che era bello, gentile e prode, e così lo elogia il Tassoni (*Secch. rap.* 5°):

Diciannov'anni il giovane reale
Non compie ancora ed è mezzo gigante:

Bionda ha la chioma, e 'n tutto il campo uguale
Non trova di valor nè di sembiante.
Se maneggia destrier, s'avventa strale,
Se move al corso le veloci piante,
Se con la spada o con la lancia siede,
Sia in giostra o in battaglia, ogni altro eccede.

Nella lotta fra papato e impero egli parteggiò per il padre, laddove per il papa stava la cittadinanza dei comuni e quindi anche Bologna, memore delle fatiche durate e dei pericoli corsi per acquistare e conservare la libertà. Il principe, come luogotenente imperiale, conquistò parte degli stati ecclesiastici e vinse i Genovesi alla Meloria, ma nel 1249, alla Fossalta presso Modena, fu sconfitto dai bolognesi e fatto prigioniero. Lo rinchiusero nel palazzo del Podestà, e invano pregarono per lui belle bolognesi, impietosite del giovane principe e poeta; i reggitori della cosa pubblica furono inflessibili e il sire alemanno languì in carcere 24 anni, finchè morì quarantasettenne (1272). Però la sua cattività non fu del tutto sconsolata, avendogli arriso l'amore della bella Lucia Vendagoli, onde un poeta cantò:

Ai gelsomini de la notte pia
d'Enzo sospira la leggenda amata
dalla fosca magione comunale.

L'imagine fu ispirata al poeta da un quadro che si ammira nel municipio di Bologna: « In una sala del nostro palazzo di città l'arte moderna ha figurato una virile imagine di glossatore raccolto a scrivere in un codice eletto tra gli altri che giacciono ammucchiati su 'l pavimento. Scrive il glossatore pensoso, nè volge pur l'occhio dalla sua cattedra. Lungi, dietro a lui, ride Bologna, dal sole illuminata di rosso nelle sue costruzioni di terracotta, con la sua selva di torri recenti. Esulta il maggio nella pianura verdeggiante; e per quella, file di fanti e torme di cavalli affrettano alla città, baldi agitando le armi e le insegne e acclamando, avanti e intorno al carroccio, su cui è tutto spiegato al vento il gran gonfalone del comune, però che traggono gentilmente prigione un re vinto in battaglia, il figliuolo dell'imperatore. In quella rappresentazione l'arte fu spirito poetico della storia... un'aura di libertà pervase presto lo studio... e a Federico secondo, che per riaver libero il figliuolo Enzo stringeva di

minacce Bologna, Rolandino de' Passeggeri, lettore di arte notarile, per il comune riscriveva: — Se verrai, ci troverai. Non siamo canne palustri che pieghino a un fiato di vento. Combatteremo ». (*Prose*, 1181).

10. L'ultimo distico è il secondo termine della comparazione: come il sole tramontando sorride invano risvegliando memorie e desideri, così « la musa fuggente ride al verso, in cui trema un vano desiderio dell'antica bellezza », il qual concetto ci riconduce all'imagine della strofa classica che, in *Preludio*, si volge e « repugna » al poeta che l'ha colta a volo per l'ala, e dimostra (essendo questa una delle prime « barbare » scritte dal poeta) come egli trovasse difficoltà nel riuscire ad acquistare padronanza dello strumento metrico, ch'egli tentava di rifare classicamente per allargare il campo della nostra lirica formale.

Si noti poi che l'imagine della musa fuggente servì ad Adolfo Borgognoni — uno dei lodatori più autorevoli e assennati dell'Odi barbare — per chiudere così un suo scritto sulle prime odi che temeva avessero troppi noiosi imitatori: « Sappiano essi fin d'ora e se lo tengano per detto: se nei versi del Carducci *la musa ride fuggendo*, nei loro essa sghignazzerà scappando a rotta di collo » (*Nuova Ant.* agosto, 1877).

Questa elegia, giudicata bellissima dai critici e una delle quattro preferite dal critico inglese della *Edimburg Review* (genn. 1882), è un patetico canto, che è ispirato dalla storia e dall'affetto grande del poeta per la dotta città, e al quale si ricongiungono odi pubblicate nelle serie successive.

LE DUE TORRI

(Dalle « Terze odi barbare »)

Archilochia di sei strofe tetrastiche, ognuna formata di due distici, costituiti, ciascuno, da un esametro e da un endecasillabo sdrucciolo. Questa, che ne riconduce alla precedente ode, fu scritta sulle tracce dello studio del Gozzadini intorno alle torri di Bologna, letto in varie tornate, alla Deputazione di storia patria e compendiate dal Carducci fra il 1868 e il 1874 (*Opere,* VII).

Argomento. — L'ode è un breve dialogo, una specie di contrasto, fra la torre degli Asinelli — che, «dritta, svelta, ridente al sole, canta la libera gloria del popolo, la fuga dei barbari, le trombe dei carrocci sonanti a vittoria, lo svevo imperatore chinantesi davanti la rossa croce d'Italia» (1-3) — e la Garisenda «che sorgendo piegò la fronte sopra le rovine e le tombe, mentre Irnerio parlava di Roma al popolo, e geme sulle dure lotte fraterne, su le lunghe furie civili» (2-4). L'Asinella chiude con un sereno ricordo di Dante e la Garisenda col rammarico di non essere ruinata su Carlo V e su Clemente VII. È questo un dialogo, «che nel metro classico dà vita a poesia di concetto e d'intonazione moderna» (*Fanf. dom.* 1889, 45).

NOTE.

L'Asinella e la Garisenda — due torri vicinissime e inclinate l'una all'altra — sono il monumento bolognese più noto e caratteristico, erette contemporaneamente (tra il 1109 e il 1119) sulla piazza di porta Ravegnana, la prima dalla famiglia Asinelli, la seconda da Filippo e Ottone de' Garisendi. Questa è anche detta la *mozza*, perchè, in confronto dell'altra alta m. 98 — onde dalla sua sommità si gode di una superba veduta fino alle Alpi e all'Adriatico — essa misura

solo m. 47,50. Vuolsi fosse troncata dall'Oleggio, figlio naturale di Giovanni Visconti e governatore di Bologna (sec. XIV), ma il Gozzadini *(Delle torri gentilizie)* pensa non sia mai stata compiuta. Essa ha verso levante uno strapiombo di m. 2,37, il che par debba attribuirsi a cedimento del sottoposto terreno e delle fondamenta. Certo la torre pendeva già nel principio del 1300, se Dante potè trarne una bella comparazione col gigante Anteo (vedi più innanzi, strofa 5ª).

1. L'Asinella dice: « Io balzai dal cuore d'Italia tra impeti d'inni, quando l'Alpi *snebbiarono* (diradarono) di barbari e pel verde paese, sul *populeo* (ricco di pioppi) Po, i carrocci reduci sonavano tutte le trombe », la quale strofa accenna al risorgimento italico dopo il mille, quando Italia, rinvigorita dall'unione del suo popolo con quelli nordici, temprata a energia dalla dura scuola della barbarie e della sventura, divenne, non una nazione, ma un vero semenzaio di nazioni, cioè di città che, passate dalla giurisdizione comitale a quella dei vescovi conti, anche da questi si affrancarono, furono comuni liberi e repubblicani con statuti e magistrati propri, si arricchirono coi commerci e le industrie, crebbero d'importanza, si munirono di mura, di fortezze e di torri e, con le loro milizie, raccolte intorno al carroccio, trionfarono contro la casa sveva nella lotta per la libertà (Cfr. Card. *Disc.* I°: *Svolg. lett. naz.*).

In Bologna il moto liberale cominciò nel 1106, quando nel concilio di Guastalla, presieduto da papa Pasquale, si stabilì ch'essa e le altre città dell'Emilia non fossero più sottoposte a Ravenna ribelle della Chiesa; proseguì nel 1111, quando i bolognesi, sdegnati contro Arrigo V che li tiranneggiava dalla fortissima rocca costruita dentro la città, disconoscendo la libertà loro concessa da Carlo Magno e da Ottone, presero le armi, assalirono la rocca e la smantellarono. È bensì vero che Arrigo furibondo calò in Italia (1116) per vendicarsi, ma i bolognesi « per salvarsi dalle vendette di lui e per mantenersi in libertà » gli mandarono un'ambasceria, la quale seppe così validamente propugnare il diritto e le ragioni di Bologna, che l'imperatore perdonò alla città e le confermò gli antichi privilegi. Di ciò furono così contenti i bolognesi che fecero grandissime feste e fabbricarono chiese e palazzi. Fu appunto in quel torno di tempo che essi « stando in pace fabbricarono torri altissime e forti per mostrare la loro possanza e nobiltà e anche per difendersi in occasione di guerre civili; tra le quali due, di miracolosa composizione, ma molto fra sè diverse, da due famiglie principali e di affinità insieme congiunte, furono edificate: una fu quella degli Asinelli, l'altra dei

Garisendi; una di maravigliosa altezza, l'altra di grandissima obliquità, le quali, avvegnachè dall'antichità e dai fulmini del cielo siano state più volte colpite, nondimeno con grandissima ammirazione e ornamento della città a chi le riguarda, la propria maravigliosa bellezza anco dimostrano» (GHIRARDACCI, *Hist. di Bol.* I", 59).

Da quel tempo cominciò la vita splendida di Bologna, ispirata alle idee di libertà che il popolo — «nome nella storia d'Italia eternamente memorando» — vivamente sentiva, come risvegliato elemento romano, venuto a frapporsi tra noi in mezzo al principio ecclesiastico comune a tutta la cristianità e al principio cavalleresco comune a tutta la feudalità europea. Giova riprodurre questo passo dalle *Prose* del Carducci (p. 1172): «La forza del popolo italiano, cresciuto dal consorzio dei cittadini romani con gli arimanni germanici nelle corporazioni, attrasse al comune la nobiltà feudale dei contadi, e le città romane recaronsi allora nelle mani la giurisdizione per mezzo di magistrati liberamente eletti.... Nel

. . . . . dolce piano
Che da Vercelli a Marcabò dechina,

.... nel secolo decimo primo.... mareggiava dai diversi elementi della storia d'Italia un tumulto di vita, che movendo dall'Alpi rifrangevasi nell'Appennino.... e rispondevano la vecchia Toscana, l'Umbria e il Piceno. Bologna nel mezzo (nel *cuor d'Italia*), a piè del monte, di faccia al regno longobardo, di costa all'Esarcato e alla Pentapoli, accolse i diversi spiriti che confluivano a una nuova animazione....: da Ravenna, l'eredità imperiale.... da Pavia, gli ultimi frutti della trasformazione longobarda; e Bologna, dai primi italici che discesero l'Appennino, posta come scolta d'una nuova Italia nella valle del Po, pervenne allora a compiere l'ufficio suo. E già la musica risonante con fresche note dal chiostro della Pomposa pareva salutare il risorgimento del popolo italiano; e le *torri* salienti negli antichi fòri delle città romane annunziavano calati al comune i signori feudali, e le nuove chiese levavansi con mista architettura, come a benedire l'unione dei cittadini novelli; e Bologna, la città umbra, etrusca, celtica, romana e da tre secoli longobarda, apriva le braccia e il petto ad accogliere e amicare i germi rifiorenti da tanta vita, a mostrare le forme civili alla nuova società nelle norme superstiti dell'antico diritto».

La torre Asinelli dunque sorse fra la letizia del popolo bolo-

gnese, procedente animoso nell'opera della civiltà e nel restaurare e continuare le antiche tradizioni, fiero delle proprie franchigie e risoluto di conservarle a ogni costo. Il settentrione d'Italia diventò primo campo alle battaglie del risvegliato elemento romano contro chi gli voleva togliere la libertà, « e la valle del Po e dell'Adige fu tutta fremente dell'ardore della riscossa, della vitale contesa dei comuni lombardi con l'impero e della vittoria che la coronò » a Legnano su Federico Barbarossa e nella seconda lega lombarda contro Federico II, quando « Tirteo della nuova gesta fu Pier della Caravana, piemontese... che cantava: « Lombardi... non vogliate amare la gente di Lamagna, non vi piaccia usar la sua compagnia: lungi da voi questi cani arrabbiati. Dio salvi Lombardia, Bologna e Milano e loro consorti, e Brescia e il Mantovano e i boni marchigiani, sì che nessuno di loro sia servo » (CARD. *Prose*, 286).

E la lotta ci fu, aspra e animosa, terminata con la vittoria dei Comuni, e Bologna, che a imitazione di Milano e delle altre libere città aveva istituito il suo carroccio (1170), partecipò alle battaglie quasi sempre con vittoria, o se le toccò la sconfitta, seppe pur sempre ricondurre il carroccio dentro le mura.

Il *carroccio* fu istituito nel 1039 da Ariberto vescovo di Milano, in lotta con l'imperatore, per dar centro e saldezza alle schiere dei suoi diocesani. Era un carro a quattro ruote dipinto di rosso, al quale si aggiogavano quattro paia di bovi, coperti fino ai piedi di gualdrappe rosse. Di mezzo al carro si alzava una altissima antenna, recante in cima un globo dorato; di sotto, fra due bianche vele, si spiegava lo stendardo del comune; e più sotto ancora stava un Cristo in croce, con le braccia stese, in atto di benedire l'esercito combattente. Sul davanti del carro, in una specie di ringhiera, stava il fiore dei prodi; di dietro avevano posto i sonatori di tromba. Inoltre v'era l'altare, al quale i sacerdoti celebravano i divini uffici; sul carro si portavano i feriti e ne partivano gli ordini. Forse l'idea ne derivò, dopo quattordici secoli, dalle *immobili* conservate nel tempio sacro al dio della guerra nel centro della valle del Po, e « che erano bandiere conteste d'oro e di lana, le quali si piantavano in terra, nelle battaglie, davanti al nemico, perchè i combattenti potessero pugnare fino all'ultimo sangue intorno ad esse e non indietreggiare d'un passo ».... Il carroccio « veniva tratto in campo contro i cavalieri germanici, era circondato da una muraglia di ferro, formata dai cittadini difesi dagli scudi e armati di picche, disposti a morire prima di lasciar conquistare l'emblema della patria » (RO-

MUSSI, *Il Duomo di Milano*, p. 5). È certo che quest'invenzione, collegante insieme la religione e la patria, ebbe una grande importanza morale e materiale. La perdita del carroccio era riguardata come la vergogna estrema di una città, e perciò i guerrieri più valorosi erano destinati a custodirlo, e intorno ad esso seguiva il grosso della battaglia. (Cfr. ARNULPHUS, *Hst. med.*, II. 16).

Da Milano l'invenzione si estese a tutta la Lombardia e ai comuni delle altre regioni, sì che, al tempo della Lega lombarda, non v'era città di riguardo che mancasse di questo palladio, ove si ponevano i simboli della fede e le insegne della patria. Il carroccio di Bologna (GHIR., op. ait., 89) aveva a guardia 1500 valorosi fanti, armati d'usberghi e alabarde, e buon numero di cavalieri: era tirato da buoi coperti di drappo bianco e rosso e sosteneva nel mezzo un'eminente antenna, pure bianca e rossa, dalla cui cima sventolava una croce d'oro. Vi stavan sopra i deputati della guerra coi trombettieri per dare il segno della battaglia e per sonare a festa nelle vittorie. Prima di uscire in campo era benedetto, e in tempo di pace si serbava nel tempio principale.

2. La Garisenda, a sua volta dice: « Sorgendo, memore, sospirai e piegai la fronte su le ruine e su le tombe. Irnerio sedeva cupo tra i gran volumi, e lento parlava della grande Roma al popolo palvesato ».

La torre, come accennai, rimase, forse, incompiuta per proposito o per vicende ignote. Il poeta, con opportuna personificazione, immagina ch'essa non si compisse e *piegasse la fronte* rimembrando ossequiosa il triste passato, quando Bologna fu investita dai barbari (Unni, Eruli, Goti), soggetta agli esarchi di Ravenna e ai Longobardi e devastata dagli Ungheri, dei quali tempi calamitosi erano allora doloroso ricordo le ruine e le tombe. Ma la Garisenda, sorgendo, vide il giureconsulto tedesco Irnerio — detto *Lucerna juris* per le sue *glosse* e restauratore del diritto romano in occidente — interpretare « in Bologna, ai prieghi della contessa Matilde, le leggi del digesto dateci da Giustiniano imperatore, le quali erano fino a quel tempo state all' Italia incognite » (GHIR., 58). Come Irnerio nel 1090 iniziò l'insegnamento del diritto romano in pubblico, così Graziano cominciò quello del diritto canonico, opponendo una nobile affermazione del genio di fronte alla invadente barbarie germanica. Il giureconsulto Odofredus del secolo XIII dice, nelle sue « Praelectiones in digestum novum » che, distrutto lo studio di Roma, i libri legali furono trasportati a Ravenna e di qui a Bolo-

gna. Chi li trasportò? « Il vento della libertà, lo spirito della vita, che nella superiore e mezzana Italia, area alla formazione della patria nuova, commoveva, agitava, sospingeva, così dalle vecchie sedi come dalle antiche tradizioni, a nuova azione, a spazi e termini più ampi e lontani, ad altri accendentisi focolari d'idee, la rinnovata gente italica.... La scuola giuridica bolognese procedè per isvolgimento da instituzione anteriore, fecondata, per così dire, dai pollini della fioritura ravennate. Esisteva da tempo in Bologna, e non senza onore, una scuola di studi liberali; tra questi ammesso, secondo l'usanza italiana, il diritto. Vi lesse leggi un Pepo, ricordato tra il 1076 e il 1078 come dottore e avvocatore in presenza della contessa Matilde. V'insegnava arti, cioè grammatica e dialettica, Irnerio. Poi, quando furono trasportati in Bologna i libri legali di Ravenna, cioè quando, oscurata la scuola ravennate (forse nel contrasto di Gregorio settimo con l'arcivescovo Guiberto antipapa?), la tradizione e il metodo passò a Bologna, Irnerio cominciò prima a studiare, indi a insegnare su quei libri o vero con quel metodo; fin che rinnovò, come portan le croniche, i libri delle leggi e divenne esso lucerna del diritto. Rinnovò le leggi, dicon le croniche, per istanza di Matilde; e in presenza di Matilde apparisce la prima volta nell'anno 1113 il nome di Irnerio da Bologna causidico. Il passaggio della tradizione giuridica da Ravenna a Bologna fu egli forse nel movimento di rivoluzione e di resistenza all'impero? A ogni modo, subito pacati e conversi i tempi, la tradizione e il suo continuatore bolognese tornarono al fonte dell'autorità, all'impero; e in pieno lume della sua gloria Irnerio giudice assiste nel 1116 all'atto co 'l quale Enrico V accoglieva sotto sua protezione i cittadini di Bologna e concedeva privilegi amplissimi alla città, nel 1118 segue a Roma l'imperatore per consigliare il popolo a eleggere un papa cesareo » (CARD. *Prose*, 1172 e segg.).

Lo studio di Bologna sorse nel commento delle leggi romane e salì presto in tanto onore che là convennero a migliaia studenti da tutte le parti del mondo. Gl'imperatori, i papi, tutti coloro che ebbero in dominio la città, concessero privilegi ai docenti e ai discepoli; di là si sparse ovunque la rinomanza di quello studio, onde vennero alla città le denominazioni di « Bologna la dotta » *Bononia docet, Alma studiorum mater.*

Popolo *palvesato*, cioè armato di *palvese* o *pavese* (dall'antico francese *pavois)*, arma da imbracciarsi e difendersi come gli scudi. Questa imagine deriva dal fatto che le frequenti guerre tenevano il

popolo di continuo in armi. Infatti era tanto l'amore dei bolognesi alla coltura che, non solo ascoltavano in armi le lezioni, ma « nel 1118 la poesia cantava la dotta Bologna pure in guerra menar seco le sue leggi, ahi nelle prime guerre tra città e città italiane, confederata contro Como e Milano » (CARDUCCI).

3. Prosegue l'Asinella con una lieta apostrofe al principe Enzo (vedi ode precedente): « Sangue di Svevia, bello il dì di maggio ch'io vidi la gloria libera del popolo passare sul ponte di Reno, e te chinare la bionda cervice alla rossa croce italica ondeggiante ».

Il bel giorno qui ricordato fu il 26 maggio 1249, quando il cardinale Ottaviano degli Ubaldini — ricondotta all'obbedienza del papa tutta la Romagna e arrivato, con le milizie di Bologna e delle altre città guelfe, nella pianura che si stende dalla riva sinistra del Panaro sino alle mura di Modena, dov'erano attelate le schiere ghibelline di re Enzo — venne a battaglia coi nemici. Enzo fu come sempre, audace e prode guerriero, e combattè strenuamente, ma i ghibellini, sopraffatti dal numero, furono rotti e sconfitti, in più di mille e duecento rimasero prigionieri e tra essi il loro duce, Enzo. (vedi ode preced. str. 9ª), che con gli altri fu condotto a Bologna. Lungo la strada, al villaggio d'Anzola, furono incontrati « da molte bande di pedoni e squadre di cavalli, e proseguendo, passato il ponte sul Reno, entrarono in città con trionfo tanto celebre e illustre, che agguagliava quasi ad alcuni di quei degli antichi romani. Ogni persona della città uscì fuori rallegrandosi di tanta vittoria e meravigliandosi di così gran numero di prigionieri, fra quali Hentio risplendeva, e nel quale tutti affissavano gli occhi, come quello che era figliuolo d'un imperatore e re potentissimo a quei tempi, oltre che Hentio era giovane bello, di anni intorno a 25, e avanzava tutti di bellezza di corpo e di statura. Aveva egli i capelli biondi, come fila d'oro, che quasi gli andavano infino alla cintura, e queste e altre parti di lui nobili cagionavano nel petto altrui allegrezza e pietà, perciocchè molti vi furono, che avevano compassione alla disgrazia di Hentio. E fatto sopra questo il consiglio, per una legge fu ordinato che il re mai si lasciasse, ma che insino alla morte con magnificenza del pubblico si aiutasse in prigione, al che si diede benissimo ordine ed effetto ». (Ghirard. p. 175.)

La gloria libera del popolo, cioè il popolo libero e glorioso (*Aurora*, dist. 6º), guelfo e trionfatore, in nome del Comune e del popolo italiano (*rossa croce italica*, arma dei comuni; meton. il segno per

la cosa significata), dei ghibellini e aristocratici, che, nella persona del loro duce, dovettero piegare il capo e dichiararsi vinti.

4. Ma fu pure in maggio, ricorda tristamente la Garisenda, in un «triste mese di maggio, che le spade dei fratelli cozzarono intorno al bel corpo d'Imelda, e le furie civili corsero quaranta lunghi giorni crollando in polvere l'alte torri tra il vasto sangue».

Narra il Ghirardacci (lib. VII) che verso il 1273 per il valore, dei suoi cittadini era Bologna per divenire maggiore e gloriosa, se le discordie civili non avessero cominciato a incrudelire; perciocchè elleno furono la rovina della città e cagione ch'ella a poco a poco perdè l'autorità e grandezza sua e che di padrona diventò soggetta; la qual caduta ebbe questo principio. Erano in Bologna due nobilissime famiglie, i Geremei guelfi e i Lambertazzi ghibellini, il cui odio, per le contrarie fazioni, non potè vietare che Imelda, figlia di Orlando Lambertazzi e bellissima giovane, non s'innamorasse ardentemente del figlio di Geremia Geremei, bellissimo giovane, di nome Bonifacio, che ricambiava di pari affetto la fanciulla. Questa acconsentì di ricevere un giorno l'amante in casa, della qual cosa avvertiti i fratelli suoi, furibondi si precipitarono nelle stanze di lei, che fuggì spaventata, e con un pugnale avvelenato uccisero Bonifacio, nascondendone poi il cadavere nel cortile sotto dei rottami. Appena essi furono partiti, Imelda, sospinta dalla passione, seguendo le tracce del sangue sparso, giunse a scoprire il corpo dell'amante e. sperando salvarlo, come tre anni prima Eleonora aveva salvato Edoardo re d'Inghilterra, ne succhiò il sangue dalla ferita, ma così rimase morta anch'ella (1273). Dopo questo luttuoso fatto l'odio fra i Lambertazzi e i Geremei e i loro partigiani divenne furore e divampó in vasto cerchio come fiamma devastatrice; le città vicine furono chiamate a parte di quella guerra fratricida e furente, che desolò Bologna, ove accorrevano romagnoli in aiuto dei Lambertazzi, ed emiliani, cremonesi, fiorentini e ferraresi in difesa dei Geremei. Questi, che avevano il predominio nel governo del comune, portarono un dì (1274) il carroccio in piazza, in segno d'una vicina spedizione in Romagna e per provocare gli avversari: i Lambertazzi si opposero e uscirono ad assalirli. Per quaranta giorni le due fazioni si azzuffarono continuamente in tutte le piazze e in tutte le vie, ove corsero rivi di sangue, si depredarono le altrui facoltà, si ruinarono gli edifici, fu calpestata la grandezza e la gloria della città. Prevalsero i Geremei, i quali s'impadronirono di tutte le case dei Lambertazzi, costrinsero questi con tutti i ghibellini (12 mila) a uscir di Bologna, ne confi-

scarono tutti i beni e i loro turriti palazzi saccheggiarono e poi demolirono. I vinti si sbandarono per le varie città d'Italia, ma i più fecero nodo a Forlì, che divenne il baluardo dei ghibellini di Romagna. «Fu questo un piccolo ottantanove, nota uno scrittore, un ottantanove bolognese, che sostituì all'aristocrazia del sangue quella dei «popolani grassi» e questi non seppero.... mantenere nè l'indipendenza nè la libertà: chi ne approfittò fu il papa, che per mezzo del suo primo legato, l'Orsini, giunse fino a togliere a Bologna la sua massima gloria, lo Studio (1305).»

5. Narra il Boccaccio che Dante «presi li primi inizi» del sapere nella propria patria, andò allo studio di Bologna; «sì come a luogo più fertile del cibo che il suo alto intelletto desiderava», «ubi, prosegue il Manetti, etsi parum commoraret, philosophiae tamen operam dedit». L'Asinella quindi, quasi a sollievo del truce ricordo della consorella, dice con letizia: «Io vidi Dante levar la giovane fronte a guardarci».

I biografi e i critici non furono d'accordo sulla dimora, lunga o breve, di Dante a Bologna e, sebbene «sembri impossibile che l'uomo più colto e geniale che sorgesse a quel tempo in Firenze, non avesse, com'era costume allora dei giovani di famiglie agiate, frequentato anche lui lo studio di Bologna» (Zingarelli), di fronte a chi asseverava la cosa, altri la negarono o la posero in dubbio. Ma, oltre gl'indizi che rendevano probabile la presenza di Dante giovanetto in Bologna — quali l'affetto suo per questa città, la conoscenza del suo dialetto e dei costumi degli abitanti e la dimestichezza che mostra d'aver avuto con Oderisi da Gubbio e con Venedico Caccianemico (*Purg.* II e *Inf.* XVIII), fioriti in Bologna, il primo come miniatore, l'altro quale podestà — v'ha un sonetto attribuito a Dante da codici autorevoli, non negatogli da alcun altro, che — sonando rimprovero agli occhi del poeta, i quali, guardando le due torri, ammirarono la più bassa e non s'accorsero della sua sorella maggiore, l'Asinella — è chiara conferma della notizia data dal Boccaccio, onde, conclude il suo studio C. Ricci (*Nuov. Antol.*, 1 marzo 1891), «ora almeno speriamo che non ci sia chi vorrà sostenere avere Dante giovinetto incontrato la torre Garisenda a diporto per le vie dell'Arno». E il Carducci, che già aveva scritto intorno al detto sonetto (*Atti e mem. di stor. patria*, Bologna 1872 e 1876), così si espresse celebrando lo *Studio di Bologna*: «La università era piena, e aveva suoi rettori indipendenti dai legisti quando l'Alighieri fu a Bologna. Fu a Bologna; e scrisse all'ombra della Garisenda rime

d'amore, e pregiò l'eleganza dello scrivere e del conversar bolognese, e salutò maestri e padri gl'illustri dottori di Bologna, e con i grammatici di Bologna non isdegnò venire in gara di versi latini. In Bologna fu, dopo la morte del poeta, pubblicato intero il poema divino. Al quale la città nostra diè i primi e più amorevoli e più dotti commentatori; finchè sul declinare del secolo decimo quarto lo lesse nello Studio Benvenuto Rambaldi, il buon romagnolo che, dichiarando un verso per lunga età doloroso, gridava: La corte romana e la corte imperiale vendono la libertà dell'Italia» (*Pr.* 1186). A proposito dello stesso sonetto si legga il bello studio che pubblicò (Bologna, 1890) F. Pellegrini.

La imagine poi che l'Asinella vide Dante guardare alle due torri, muove dal seguente sonetto, che è quello surricordato. Forse l'Alighieri dettò il sonetto, perchè, deriso da qualcuno di trovar più degna d'ammirazione la Garisenda dell'altra, volle fare ammenda dell'errore: probabilmente non si accorse della differente altezza delle due torri, perchè, viste dal basso — liberate allora, 1287 (GHIRARDACCI, lib. IX), dalle case che ne avevano fino allora ingombrata la base — gli parvero uguali, tanto più che in quel tempo l'Asinella era più bassa, avendole aggiunto solo più tardi il coronamento dei modiglioni e dei merli, e la Garisenda non era stata ancora mozzata dall'Oleggio:

Non mi poriano già mai fare emenda
del lor gran fallo li occhi miei, sed elli
non s'accecasser, poi la Garisenda
torre miraro con li sguardi felli,
e non conobber quella (mal lor prenda!)
ch'è la maggior de la qual si favelli;
però ciascun di lor vo' che m'intenda
che già mai pace non farò con elli:
poi tanto feron che ciò consentire
dovevano a ragion senza veduta,
non conobber vedendo, onde dolenti
son li miei spirti per lo lor fallire;
e dico ben, se 'l voler mio non muta,
ch'io stesso li uccidrò que' sconoscenti.

(Note: verso 3°, *poi* = *poichè*; verso 9°: *ciò consentire* = *ciò che consentire*; allora era comunissima la soppressione del *che*).

Segue nella 5ª strofa una similitudine, il primo termine della quale è: « Vidi fantasmi e fantasmi passare su lui e tutti i secoli d'Italia premergli intorno », cioè nell'aspetto del poeta « sempre malinconico e pensoso » la torre scorse gli alti ideali, le interne lotte, il vago, giovanile disegno di un'opera maggiore, ove trattare degnamente della sua Beatrice (*Vita nuova*, XLII) e i pensieri del povero esule, serrato fuori « del bel ovile », quando — per bisogno insegnando grammatica allo Studio di Bologna — andava maturando e ordinando nella mente la materia del poema sacro,

al quale ha posto mano e cielo e terra,

che è la voce del popolo e l'insegna nei tempi, la storia di tutti i secoli e l'espressione della suprema giustizia, e ove spirano l'aure di tutta Italia e son nominate persone d'ogni paese. « Con la morte di Enrico VII Dante sentì spezzarsi nel cuore l'ultima fidanza di questo mondo; nè a Firenze per oltraggioso perdono dei guelfi si poteva tornare. Anche questa volta il dolore gli fu cagione a mirare più alto, dove mente umana non aveva mirato ancor mai. Dai silenzi dell'età barbara gli occorse per la selva selvaggia Virgilio, accennandogli al monte della virtù e della gloria: Beatrice, la sempre amata nella solitudine dell'alto pensiero, lo richiamava dal cielo. La morte e l'eternità l'attraevano. Dinanzi alla sublime fantasia si aprì l'infinito; e nell'infinito, con l'ombra della religione, della storia, della poesia, si proiettavano il passato, il presente, il futuro » (*Pr.* 1151).

Tutto dunque il passato, dice l'Asinella, passò nella mente del poeta, « come su noi passano le nuvole », il quale secondo termine della similitudine deriva dall'altra comparazione (*Inf.* XXXI) di Anteo, che, chinandosi, parve a Dante cascasse addosso a lui e a Virgilio,

qual pare a riguardar la Carisenda
sotto il chinato, quando un nuvol vada
sopr'essa sì ch'ella in contrario penda;

cioè come a chi guardi di sotto al fianco della torre, inclinato ad oriente — quando verso ovest trascorrono per il cielo i nuvoli — essa pare che dechini e cada.

6. Di contro al fausto ricordo della compagna, la Garisenda ne richiama, concludendo, uno doloroso, ancora un « tristo amplesso di Pietro e Cesare » come nell'alcaica a Garibaldi; ella dice cioè:

« Mi vidi sotto il papa venire con l'imperatore l'un all'altro *impalmati* (tenendosi per mano) ». Questi due sono Clemente VII di casa Medici e Carlo V, al loro tempo i più potenti monarchi della terra, che prima si aborrirono di odio mortalissimo, poi composero gli antichi rancori, si fecero amici e « si strinsero le mani per aggravarle più pese sopra il collo dei popoli ». Papa Clemente voleva distrutta la repubblica di Firenze, dar la città alla sua famiglia, e l'imperatore voleva ricevere in Italia le due corone della Lombardia e dell'impero. Il patto fu stretto a Barcellona (20 giugno 1529); le incoronazioni avvennero l'anno seguente in Bologna, e Firenze perdette la libertà il 5 luglio 1531 col solenne ingresso di Alessandro De-Medici nella città, che gli era data in signoria dall'imperatore e ch'egli doveva tiranneggiare.

Secondo l'antica usanza, Carlo avrebbe dovuto cingere la corona lombarda in Milano nella chiesa di Sant'Ambrogio e l'imperiale a Roma nella basilica di San Giovanni in Laterano. « Ma esso, per risparmiarsi la vergogna di veder l'orribile stato, a cui eran ridotte quelle due nobili città assassinate dai suoi soldati, colse il pretesto di dover recarsi in Germania e ottenne dal papa che le due incoronazioni si facessero in Bologna. Queste cerimonie si celebrarono pertanto (1530), la prima il 22 di febbraio nella cappella del palazzo pontificio, la seconda il 24 di marzo nella cattedrale di San Petronio. Da ottant'anni a quella parte l'Italia più non aveva veduto incoronare imperatori, e quella fu l'ultima incoronazione d'un imperatore germanico in Italia ». (Oscar, *St. d'Italia*, vol. 6°, 526).

Tutte le arti contribuirono ad accrescere lo splendore di quella pompa, che offrì motivo a due bei capitoli dello *Assedio di Firenze* del Guerrazzi (III e IV); pur tuttavia l'Asinella si rammarica di non esser crollata a seppellire le due Maestà. Il poeta che già considerò (son. « Via Ugo Bassi », agosto 1869) il dispotismo fatto più crudele dall'accordo dei due poteri, dell'imperatore e del papa, dicendo:

Quando porge la man Cesare a Piero,
Da quella stretta sangue umano stilla:
Quando il bacio si dan Chiesa ed Impero,
Un astro di martirio in ciel sfavilla;

qui ben a ragione fa che la Garisenda — la quale aveva già veduto l'incontro fatale delle due Podestà e ricordava Dante e forse l'apostrofe di lui al « sommo Giove » (*Purg.*, VI) — si lamenti fie-

ramente così: « oh me misera, Dio non volle in suo giudizio ch'io ruinassi su Carlo quinto e su Clemente settimo! ». L'assalto è fierissimo, nota il Zibordi, ma conforme al concetto e al giudizio che dei preti ebbe sempre il poeta, concepiti e perseguiti da lui ognora associati alla tirannide e alla violenza, « nemici di civiltà nel medio evo, nemici d'Italia nel corso dei secoli, nemici del suo risorgimento, ministri d'uno Stato entro lo Stato e contro lo Stato, avversari perenni di luce e di giustizia ». E il Brilli, a proposito di questa strofa, nota: « Sangue e martirî, a dir vero, non mancarono in Europa e in Italia dopo le vittorie del Re cattolico e la sua assunzione all'impero ». Ma « quel che non potè fare allora violentemente la Garisenda, fecero poi, naturalmente, a poco a poco — più e più sempre nei secoli — la stampa e la Riforma ».

Una rovina tuttavia ci fu nella solennità di Bologna, e con sangue e molto pianto, ma fu quella del ponte, costruito dal palazzo a San Petronio, sul quale dovevan passare Clemente e Carlo, i signori e gli ambasciatori della cristianità; il ponte crollò appena passato l'imperatore, e uccise molta gente che vi stava calcata sotto e intorno. Del resto quella incoronazione fu notevole più d'ogni altra, perchè segnò la potenza a cui s'era inalzato l'imperatore e l'assoluto servaggio dell'Italia, di cui nessuna parte era indipendente, e il popolo, che così lungamente si era segnalato con le sue alte imprese e con le virtù, con l'ingegno e la politica, aveva cessato di esistere come nazione. Ma i due tiranni finirono la vita con nessun compianto: Carlo V (1556) nel convento di San Giusto nell'Estremadura, fra le noie domestiche e spoglio d'ogni autorità e pompa; Clemente VII (1534) odiato e disprezzato così che, di notte, la sua tomba fu infranta e bruttata con mille sporcizie. Nè il rancore del popolo era senza ragione, perchè nel suo pontificato egli usò molta simulazione, poca gratitudine e niuna liberalità. Nella stessa sua corte tutti lo aborrivano per l'avarizia e crudeltà che sempre ebbe. « A tutti egli fu fatale: la sua poca prudenza fu causa che Roma rimanesse quasi disfatta: la sua ambizione e il suo cieco affetto per un nipote o figlio scellerato (Alessandro de' Medici) cagionarono la rovina di Firenze. Sotto il suo governo la Chiesa vide scemare il dominio temporale e lo spirituale. Quindi fu che la sua morte generò universale allegrezza, e i fiorentini sopra tutti ne fecero festa nei segreti del loro cuore, non potendo farla in palese ». (Oscar, op. cit. p. 566).

Nelle strofe di questo breve e patetico dialogo, specie di contrasto fra le due torri bolognesi, scrive il Chiarini, « il poeta ha

saputo con brevi e potenti tocchi adombrare, dirò meglio, animare un pezzo di storia italiana». Il Tomaselli dice che il dialogo è «tutto nuovo e originale sì per la densità e rapidità della rappresentazione storica che per la bella novità della strofe e dei suoni», i quali fra l'esametro e il pentametro sono temperati e disposti con finezza e «in modo ch'essi acquistano, col nuovo congegno strofico, maggior varietà d'armonia». E il Panzacchi — notando che il 3° verso della 1ª strofa, per le ingrate allitterazioni che contiene, par quasi uno di quelli scadenti, scritti apposta dal poeta affine di «mandarlo per il mondo a cercar sua ventura» — riconosce la severa grandiosità armonica, quasi bethoveniana, di questo breve componimento». (*Lettere ed arti*, 1889, 43°).

FUORI ALLA CERTOSA DI BOLOGNA

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Elegia in 20 distici, ove il poeta, ribelle all'idea e ai simboli della morte, fa inneggiare alla vita dagli stessi morti. Scritta nel luglio 1870, fu pubblicata, nel successivo novembre, sul *Fanfulla dom.* (N. 18-19). Il poeta della giovinezza, della salute, della gioia — in questa ode, ispirata da un soggetto non lieto, — fa che dalla voce dei morti venga ai vivi l'antico consiglio: «amatevi, che la vita è breve» (TORRACA).

La Certosa di Bologna è uno dei più bei camposanti d'Italia. Costrutta nel 1335 sull'area occupata da un'antica necropoli etrusca, venne soppressa nel 1797 e destinata a essere il camposanto bolognese, che fu aperto il 14 aprile 1801. Si seppe delle sottostanti tombe etrusche solo nel 1869-72 quando, costruendo un sepolcro nel piccolo e umido chiostro delle Madonne, si scoperse una cista di bronzo. Guidato da tale scoperta, l'ing. Antonio Zannoni intraprese gli scavi, e in breve più di quattrocento sepolcri vennero all'aperto, distribuiti in quattro grandi gruppi. Così risorgeva l'antichissima necropoli etrusca, meravigliando che, per un caso veramente strano, le tombe dei bolognesi sorgessero sui sepolcri delle antiche popolazioni, che prima abitarono Bologna. La solitudine del paesaggio circostante indicò forse quel luogo alle diverse genti come adatto al raccoglimento e alla pace: dappresso vi scorre il Reno col suo monotono mormorio, e poco più lungi si elevano l'Apennino e il «pio colle della Guardia».

Argomento. — Notato che, dopo una visita alla queta necropoli, torna carissima la vista del sole, alla cui luce, per tutto irradiata, cantano le cicale, il poeta — davanti alla Certosa e mirando lo stupendo paesaggio che si stende da Bologna a Verona (1-5), — invita Delia — a cui « de le Muse lo spirito in core favella », e che si racconcia i riccioli scomposti dall'aura leggiera — ad ascoltare la voce dei morti (6-9). Questi sono gli avi umbri, etruschi, celti, romani e longobardi, insieme coi recenti padri dei bolognesi (10-14), e dicono: — Beati voi, che passeggiate al sole, al mormorio dell'onde, al canto degli uccelli, allo stormire delle fronde! A voi sorridono i fiori sempre nuovi e ridono le stelle eterne (15-17); cogliete i fiori, adorate le stelle; i serti imputridiscono sulle nostre ossa, cingete di rose le vostre chiome; noi siam soli e qui fa freddo; amatevi concordi al sole e amore regni costante tra voi (18-20).

NOTE.

1-2. Il poeta, che ha visitato il funereo recinto, davvero monumentale per l'architettura dei chiostri, delle sale, delle gallerie, delle logge e per l'ingente numero di sculture ivi raccolte, e che ha ammirato gli antichi monumenti disposti sotto i bellissimi portici e i moderni e pregevoli del colombario, si riempie di commozione e di riverenza entro il sacro luogo, che è altresì il Pantheon delle glorie cittadine, perchè serba in se raccolti i busti di uomini insigni, da quelli del Mezzofanti e del Galvani a quello dell'eroico Angelo Masini « nella Spagna, nella Venezia, in Roma repubblicana soldato della libertà, duce della cavalleria garibaldina, gloriosamente caduto sul Gianicolo ». Commosso e triste, il poeta prova, all'aperto, come un sollievo, e nella festa estiva della natura, quando pare che « la terra dalla perenne gioventù del suo seno espanda in un inno immenso il giubilo de' suoi sempre nuovi amori col sole... in quel nirvana di splendori e di suoni » racconsolato, esclama:

« Oh caro il sole a quelli che escono dalle bianche e tacite case dei morti! Giunge come il bacio d'un dio; bacio di luce che inonda la terra, mentre le cicale cantano l'inno alto e immenso di messidoro ».

Delle cicale scrive il poeta nelle *Risorse di San Miniato* (*Conf. e batt.* 2ª, 366), dicendo di non aver « mai capito perchè i poeti di

razza latina odino e oltraggino tanto le cicale. Le han dette roche, ed aspro e discorde il loro canto. Fin Virgilio con loro non è più gentile,

Et cantu querulae rumpent arbusta cicadae,

e l'Ariosto perde un momento della sua grandezza,

Sol la cicala col noioso metro
Le valli e i monti assorda e il mare e il cielo.

I Greci le salutavano figlie della Terra, e le onoravano emblema della nobiltà autoctona. Demos, il popolo, comparisce, se mal non ricordo, nelle commedie di Aristofane, coronato il capo di cicale d'oro... Oh felice Titone, uscito cicala dagli amplessi dell'Aurora! e felicissimi voi, uomini antichi, i quali, come la Grecia immaginò e raccontò il senno divino di Platone, tutte le vostre vite spendeste dietro la voce delle Muse, e per la voce delle Muse tutto obliaste, anche l'alimento e l'amore, sin che gli dèi impietositi vi trasformarono in brune cicale! »

E detto che gli ateniesi anche ne mangiavano ed egli si contenta di ammirarle, il poeta continua: « Oh tra il grigio polveroso dei rami e nei crepacci gialli delle colline cretacee e nelle fenditure ferrugigne dei riarsi maggesi, oh care bestioline brune co' due grossi occhi fissi e co' tre occhi piccolini vivi su 'l dosso cartilaginoso! Esse cantano quanto dura la perfezione del loro essere, cioè finchè amano... Cominciano agli ultimi di giugno, nelle splendide mattinate, quando la clemenza del sole nel suo primo salire sorride ancora agli odoranti vezzi della giovine estate, cominciano ad accordare in lirica monotonia le voci argute e squillanti. Prima una, due, tre, quattro, da altrettanti alberi: poi dieci, venti, cento, mille, non si sa di dove, pazze di sole, come le sentì il greco poeta; poi tutto un gran coro che aumenta d'intonazione e d'intensità col calore e col luglio, e canta, canta, canta, su' capi, d'attorno, a' piedi dei mietitori. Finisce la mietitura, ma non il coro. Nelle fiere solitudini del solleone pare che tutta la natura canti, e tutti i monti cantino, e tutti i boschi cantino... e in Toscana e in Romagna le cicale durano a cantare più sempre rade, è vero, e via via più discordi, fino in settembre ».

Cantavano dunque anche allora le cicale, e certo il loro inno era più intenso e rumoroso, perchè era il tempo della mietitura, in-

dicato qui con la parola *messidoro*, che, nel calendario repubblicano francese, era il decimo mese dell'anno (dal 18 giugno al 18 luglio).

3-5. A questa introduzione segue uno di quei mirabili paesaggi carducciani, che sono « riproduzioni miracolose della natura, anzi, scrive il Chiarini, trasformazioni del vero secondo il sentimento e la fantasia del poeta », il quale, spingendo lo sguardo innanzi a se, vede, al fulgore luminoso del sole, che « il piano somiglia un mare superbo di fremiti e d'onde: ville, città, castelli emergono com'isole. Le strade si slanciano lunghe tra 'l verde polveroso e i pioppi: i ponti snelli varcano il fiume con fughe d'archi. E tutto è fiamma e azzurro. Laggiù, dall'alpe di Verona, due nuvolette bianche guardano solitarie ».

Mare superbo, metaf. per: larga distesa. I *fremiti*; astratto per le cose che fremono nell'immensa pianura svolgentesi dinanzi al poeta, cioè la natura verdeggiante, che si agita al dolce spirare del vento. I *ponti snelli* sono quelli sottili e leggeri, che qua e là sovrastanno al fiume Reno *con fughe*, o lunghe file, *di archi*. L'uso metaforico di *fughe* ha ragione nel fatto che gli archi, a chi li guardi, sembrano fuggire, perchè più sono lontani e più appaiono piccoli. Questo modo poetico di attribuire a cose materiali le azioni proprie della vita animale piacque al Nostro altre volte (cfr. le odi *Alla stazione* e l'*Adda*). Il Manzoni ha « fughe di portici » (Prom. Sp. Cap. 35). L'*alpe di Verona*, cioè le elevazioni del territorio veronese, che derivano da due catene alpine: la prima, a destra dell'Adige, composta dei vari vertici del gruppo Montebaldo, e la seconda, a sinistra dello stesso fiume, formata dai monti Lessini, ultime falde dell'Alpi Retiche.

6-9. Nella fantasia del poeta il mesto luogo suscita i ricordi del passato, onde questo invito alla sua donna « O Delia, a voi zeffiro spira dal pio colle della Guardia, che incoronato scende al piano dall'Apennino, vi agita il candido velo e commove i ricci scorrenti giù per la superba fronte con le nere anella. Voi, cui lo spirito delle Muse favella in core, udite ciò che i morti dicono giù sotterra, mentre, o gentile, domate con la mano i ribelli, chinando gli occhi, onde Amore promette invano tante gioie ».

Il *Colle della Guardia* che domina la sottostante Certosa, è detto *pio*, perchè vi sorge in cima il santuario di San Luca, meta di pellegrinaggi religiosi; esso è il bel monte, che ha alle falde Bologna, dalla cui cima si gode un bellissimo panorama dagli Apennini all'Adriatico, al Veneto, alla Lombardia, e la cui salita è una passeg-

giata mesta, queta, romantica. Si accede al santuario per gradini sotto un loggiato di 635 archi, stendentesi per quanto è lungo il tragitto da porta Saragozza alla vetta, su cui sorge il tempio, eretto nel 1731, e ove si ammira una tavola d'altare raffigurante la Madonna di San Luca, trasportata, pare, da Costantinopoli a Bologna nel 1160. — *Onde*, pron. rel.: dai quali occhi. — *Amore*, figura di personificazione. — *In vano*, inutilmente, perchè le gioie amorose che sembran promettere gli occhi, non sono concesse dalla sdegnosa Delia, che ha, com'ha detto prima, « la fronte superba ». Essa però è intendente di poesia e lo spirito delle Muse le accende il core.

10-14. Quindi il poeta annovera i morti che colà riposano, da secoli e di recente, l'eterno sonno: « Qui, a' piè del colle, dormono gli avi umbri, che primi, o Apennino, ruppero i tuoi sacri silenzi a suon di scuri; gli etruschi

. . . . . discesi co 'l lituo con l'asta con fermi
gli occhi ne l'alto a' verdi misteriosi clivi;

e i grandi celti rossastri correnti a lavarsi la strage nelle alpestri fredde acque ch'ei salutaron Reno, e l'alta stirpe di Roma, e il lungo-chiomato lombardo, che ultimo accampò sovra le cime rimboschite, e gli ultimi nostri. Il meriggio fiammeggia sul colle ».

Tradizioni e recenti scoperte assicurano che ai Liguri — « la grande stirpe dell'Occidente », come li chiamò Esiodo, il più antico popolo italico, diffuso in tutta la penisola [1] — succedettero, nel territorio felsineo e nella regione circumpadana, gli Umbri, che tennero ampio dominio, dal Po inferiore all'attuale Umbria (Micali, L'*Italia avanti Roma*, 1°, 144) e, coi loro rami principali, Sabini e Sanniti, dai monti dell'Abruzzo fino al Tevere e all'Apulia (Bertolini, *Storia di Roma*, 6) distendendosi e allargandosi così lungo tutta la regione apenninica, scossa allora primamente dalla loro attività e da guerre, coi siculi e con altri popoli, che li resero famosi e potenti. Ma poi gli Umbri si dettero a mollissima vita (Ateneo, XII, 32), onde non seppero resistere ai loro vicini Etruschi, i quali, ardimentosi, inciviliti e forti guerrieri — volendo primeggiare su tutti — discesero dai monti toscani, ove prima si erano stanziati, e fondate le due federazioni di città indipendenti in Etruria e nella

[1] BONFANTE, *Storia del dir. rom.*, pag. 32.

Campania, costituirono la terza nella regione padana (*Etruria nuova*), riducendo gli Umbri a ristretti confini fra il Tevere e l'Adriatico e dopo lunghe guerre impadronendosi delle terre bolognesi. ferraresi e del Polesine. Gli Etruschi mirarono a segnar nella storia della civiltà un periodo glorioso, e infatti — con la loro instancabile operosità e per le ricchezze naturali del suolo — riuscirono ad avere un vasto dominio, assai fiorente e notevole per gli ordinamenti civili, le industrie, il commercio, lo splendore dell'arti e una coltura non inferiore alla greca. Con la metonimia del *lituo* e dell'*asta* il poeta indica il sentimento religioso e la forza guerriera degli Etruschi, i quali erano religiosissimi e strenui combattenti. Il *lituo* era il bastone ricurvo, come il pastorale dei vescovi, che l'augure etrusco (e poi quello romano) adoperava a determinare le varie regioni del cielo o a tracciare il circolo sacro (*templum*) per l'osservazione degli uccelli; così Livio racconta che si cercò con gli auguri la volontà degli dèi nella elezione di Numa: « l'augure si pose alla sinistra di Numa, col capo velato e tenendo nella mano destra *baculum sine nodo aduncum quem lituum appellarunt* » (1, 18).

Ma anche gli Etruschi, detti da Catullo corpulenti (XX) e derisi da Virgilio per le loro libidini e il lussureggiare nei cibi e nei vini (*Georg.* II, 193; *Aen.* XI, 736) dovettero cedere ai Galli, le cui varie tribù invasero l'Italia cisalpina, e la loro stirpe dei Boi, conquistata nel IV secolo la bella e fiorente Etruria nuova, piantò la propria capitale in Felsina, dal loro nome detta Bologna. Erano i Galli di razza celtica, onde il poeta li dice *Celti*; *rossastri*, perchè di carnagione rossa; bellicosi, amanti del sangue. Erano alti di statura, con occhi feroci e vesti variamente colorate, combattenti con furore, squassando le armi, battendo gli scudi e mandando grida spaventose. La bella ed evidente imagine di questi celti, correnti alle acque del fiume per togliersi di dosso le macchie di sangue (per meton. *lavarsi la strage*) versato combattendo, ha ragione nel fatto che i Galli, stanziatisi in Italia con la forza, cioè col diritto che dicevan di portare sulla punta della spada, non solo fecero scomparire l'antica civiltà umbra ed etrusca — mutando in selve i campi coltivati e riducendo a rozze borgate le splendide città — ma anche desolarono fieramente con saccheggi e uccisioni le contrade più ricche e popolose. (Thierry, *Hist. des Gaulois* e Oscar. *St. d'Italia*, Vol. 1°). Come i Boi diedero il nome a Bologna, così per memoria del patrio fiume franco-germanico, alle cui rive prima avevano dimorato, denominarono *Reno* il fiume scorrente per le campagne felsinee.

Ma poi anch'essi soggiacquero, come l'altre genti d'Italia, ai romani (*l'alta stirpe di Roma*), che, dopo varie guerre, li sterminarono definitivamente nelle memorande battaglie vinte presso Modena (190 a C.) dal console Cornelio Scipione Nasica (Livio, XXXVI, 40-41). Ultimi barbari dominanti nel bolognese furono i Longobardi — *lungo-chiomati*, perchè usavano portare capelli e barbe lunghi, — dopo il cui dominio (dal 773) « i bolognesi, che si videro con la vittoria e l'autorità di Carlo Magno in pace, si rivolsero a richiamare alla patria — a godere i primi lor beni, i gradi, le dignità e la riputazione — quei che dalla potestà de' stranieri si erano allontanati, e riponendo il governo nelle mani de' cittadini, voltarono anche gli occhi al bisogno della loro città, la quale era in molte parti sconcia e mal trattata. Quindi cominciarono a risarcire le mura e a rifar le chiese e altri edifici pubblici; il re dei Franchi riordinò lo Studio e la Scuola delle arti liberali... e confermò tutte le ragioni del vescovo di Bologna, che si contenevano nei privilegi di Agapito, di Pelagio e di Gregorio ». (Gregoracci, I° p. 36, 37). *Lombardo* è agg. e sost. sincope da longobardo; sull'etim. Tom. « In origine *Langobardo* dalle lunghe scuri, germ. *lang*, lungo e *Barthe*, scure; o dalle lunghe barbe da *lang* e *Bart*, barba; meglio *uomo valente*, gagliardo, da *Land*, paese e *Wart*, forza; dunque *il valente del paese*; ma più probabilmente da *lang* e *Borde* o *Börde*, piano fertile accanto a un fiume; dalla pianura dell' Elba, sede originaria dei Longobardi » (Scartazzini, *Encicl. dant.* 1150). Con quegli antichi morti dormono l'eterno sonno, nel cimitero eretto sulla vetusta necropoli, i bolognesi morti nei successivi tempi e i recenti, e i loro spiriti parlano ai silenziosi e commossi visitatori. A proposito di questi versi scrive il Gargàno (*Marzocco*, 8, 1907): « Non una parola è sfuggita invano, e ognuna, meditata attentamente, acquista uno splendore che illumina nobilmente tutto il verso. Si pensi all'ultimo aggettivo; nel lento suo suono corre come il rombo dei secoli, quanti corsero tra l'abbattimento delle selve sotto la scure umbra e il lento loro rigermogliare fino all'invasione longobarda ».

15-17. « Dicono i morti: — Beati, o voi passeggeri del colle, *circonfusi* (circondati) dai caldi raggi dell'aureo sole. *A voi* (per voi) le acque scendenti pel florido clivio (sinedd. per *gli ubertosi declivi montani*) mormoran fresche, gli uccelli cantano al verde, le foglie *cantano* (stormiscono) al vento. I fiori sempre nuovi sopra la terra sorridono a voi; le stelle — fiori eterni del cielo — ridono a voi ».

Estasiati i morti a questa gioiosa festa della natura — splen-

dido contrapposto al freddo, alla solitudine, al silenzio della tomba — muovono questo invito ai viventi:

18. *Dicono i morti — Cogliete i fiori che passano anch'essi, adorate le stelle che non passano mai.*

19. *Putridi squagliansi i serti d'intorno i nostri umidi teschi, ponete rose a torno le chiome bionde e nere.*

Bellissima è l'antitesi tra i fiori e le stelle: quelli, graziosa produzione del suolo, vivono brevissima vita, e intrecciati in *serti* (ghirlande, corone), *si squagliano* (struggono), marcendo, sui cadaveri; queste invece, le stelle, sono eterne; dunque, o viventi, adorate le stelle immortali e adornatevi di fiori, parti innocenti della terra, che destano soavi commozioni, pensieri piacevoli; annunziano la primavera; son l'imagine più cara e più ridente della giovinezza e il simbolo degli affetti più puri; adornano le chiome delle spose, le mense ospitali, le veglie fra i canti e le danze, le pompe del culto, le solennità civili — liete e tristi — e le sacre dimore degli estinti.

20. L'ultimo distico è una desolante dichiarazione dei morti con una calda, simpatica raccomandazione ai vivi di amarsi all'aureo sole:

Freddo è qua giù: siamo soli. Oh! amatevi al sole! Risplenda sulla vita che passa l'eternità d'amore.

Nella tomba sono tenebre e freddo; sulla terra luce e calore; amatevi dunque, o mortali, e così godete la vita, che è tanto bella, se scorre nella pace, nell'amicizia, nell'amore. « In queste liriche degli anni maturi s'incontra, per la prima volta quell'amore carducciano che è *voluptas*, nel significato alto della parola, gioia di tutto l'essere, degli occhi e della fantasia » (CROCE).

Quest'ultima immagine dell'amore sempre risplendente sulla vita non piaceva al Nencioni, perchè non la vedeva rispondente alla potente originalità dei versi precedenti, ove ammirava « la traduzione in bellissimi versi di una impressione comune e fuggevole qual'è il senso di sollievo che si prova uscendo da luoghi angusti e oscuri all'aria aperta e al sole: la verità e la larghezza magistrale della pittura di quella campagna bolognese in estate: la potenza evocatrice, la visione distinta e perfetta degli antichi morti ». È un finale poetico però ispirato dal *Canto dei morti* del Platen e che ha riscontro in altri scritti del C. (*Opere*, XII p. 128 e 376).

SU L'ADDA

(Dalle « Odi barbare »)

Asclepiadea di 18 strofe tetrastiche del 3° sistema (Vedi *Introduzione*), essendo ciascuna costituita di due asclepiadei — il primo, un endecasillabo sdrucciolo; il secondo, due quinari sdruccioli accoppiati — di un farecrazio o settenario piano (3° verso) e di un gliconio o settenario sdrucciolo (4° verso).

ESEMPIO:

1. *Corri, tra' rosei fuochi del vespero,*
corri, Addua cerulo: Lidia su 'l placido
fiume, e il tenero amore,
al sole occiduo naviga.

Argomento. — In questa ode — mandata manoscritta al Chiarini nell'estate del 1874 « senza accennare a nessuna intenzione di volere con questa poesia iniziare una serie di odi composte con la metrica classica » (*Ombre e figure*, 419) — il poeta, contemplando, dalle mura di Lodi, la corrente dell'Adda — ove, mentre il sole tramonta, vede, con la fantasia, navigar la sua donna — il sottostante ponte abduano — i cui archi scemi pare sfiorino l'onda, che scorre via larga e mormorosa — e le nere antiche mura, quasi arrampicantisi al colle, su cui sorge la città, rievoca, con squisito senso poetico, i fatti storici, al luogo inerenti, per constatare l'immutabilità della natura in faccia al continuo tramutarsi degli umani eventi (1-3). Il fiume, sempre fluente, dal lago

di Como al Po, con placido mormorio, vide le lotte dei Romani contro i barbari, dei lodigiani contro i milanesi, di Napoleone I contro gli Austriaci (4-7). Poi cessò il rombo delle artiglierie franche, che rendeva attonite le pacifiche mandre, e rimase solo il ricordo delle aquile di Pompeo, del sire di Soavia e del pallido Còrso, e sotto il ponte seguitò a scorrere come sempre l'onda cerula del fiume, sulla quale naviga Lidia (8-10). Lieta è la natura all'aer sereno, nell'effluvio dei campi, e la gondola scivola tra le verdi sponde, i grandi alberi, gli augelli volanti qua e là (11-14). O Addua corrente a confonderti con l'Eridano, o sole che tramonti, non so, ove finiranno l'anima e il mutuo amore, ma ho vivo desiderio di perdermi, lontano dagli uomini, nello sguardo innamorato di Lidia (15-18).

NOTE.

1. *Addua* o *Abdua*, lat., l'Adda (maschile, come in latino), detto *cerulo*, perchè limpidissimo, color del cielo, come disse Claudiano « Addua visu caerulus » (*Pan. del 6° cons. d'On.*); Virgilio ha (*En.* VIII): *caeruleus Tibris*. — *Rosei fuochi* cioè la luce rosata del sole *occiduo* (lat. e poet.), ossia occidentale, declinante all'occaso. — Lidia è la donna del poeta, innamorata, piena d'affetto, dunque che ha seco il *tenero amore*.

2-3. « Ecco, ed il memore ponte si dilunga: lo slancio aereo degli archi cede e s'agguaglia al liquido piano, che si allarga e mormora. Le nere mura dirute di Lodi fuggono arrampicandosi al verde declivio e al docile colle. Addio, storia degli uomini ».

Il *memore ponte* è quello, in cotto, fuori porta d'Adda, eretto nel 1863 in sostituzione di quello di legno, illustrato dal Bonaparte e distrutto dagli austriaci nel 1859; fu incendiato dai tedeschi, il 10 giugno di quell'anno, quando rabbiosi si ritirarono da Lodi.

Cede l'aereo slancio degli archi. Gli archi sono larghi e pare si abbassino; gli architetti chiamano simili archi *scemi*, perchè minori di una semicirconferenza.

« Il *liquido piano* è la superficie dell'onda che pare toccata o agguagliata dagli archi. Le *mura dirute* o diroccate e *nere*, per l'antichità, s'innalzano in faccia all'Adda; si delineano a una certa altezza dalla strada di circonvallazione, confondendosi in alto col colle Eghezzone, su cui fu eretta la città ».

Questi monumenti attestano le gesta umane, che vanno di continuo tramutandosi, onde il poeta, con una bella apostrofe « Addio, storia degli uomini », passa dalla descrizione alla rievocazione storica.

4-5. E prima ricorda che, « quando il marte romuleo ed il barbaro ruggirono nei ferrei cozzi, e la rabbia vindice di Milano qui arse in itali incendi, tu, o Addua, ancora con placido desio e con murmure solenne scendevi giù dal Lario pei taciti pascoli verso l'Eridano ».

Circa 500 anni a C. una tribù di Galli Boi, stabilitasi fra il Lambro e il Sillero, fondava la città di *Laus*, che ai tempi dell'occupazione romana era già ragguardevole e fu detta *Laus Pompeia* perchè Gneo Pompeo Strabone le concesse il diritto latino, come da Giulio Cesare ebbe la cittadinanza romana (49 a. C.) e fu ascritta alla tribù Pupinia. Durante l'impero, allorquando i generali romani si contendevano il trono, fu devastata, rovinata in lungo e in largo, e servì alle cupidigie dei Marcomanni, dei Visigoti, di Attila, di Odoacre, il quale ultimo, sotto le mura di Lodi e presso i vicini colli di San Colombano, fece prigioniero Romolo Augustolo. Poi sotto i Longobardi Laus Pompeia ebbe propri duchi, quindi fu in signoria dei vescovi e poscia comune libero, che con le armi difese la propria libertà contro Ariberto arcivescovo di Milano (1025). Di qui sorse una lunga e sanguinosa guerra coi milanesi, che la misero a ferro e a fuoco nel 1111 e, più tardi, scacciatine gli abitanti, ridussero la città a un mucchio di rovine (1158), sulle quali, con l'andar del tempo, sorse l'odierno villaggio Lodivecchio.

Ma fino dalla loro disfatta gli esuli e fuggitivi Lodigiani, riparatisi sulla destra sponda dell'Adda e propriamente sur un'altura, che, a guisa di promontorio, si spinge a nord-est nelle basse del fiume, ritenendo quel sito opportuno a una città, col permesso di Federico Barbarossa, vi eressero la loro nuova patria (1158), l'odierna Lodi, distante sei chilometri dall'antica Laus e circondata, in parte, da profonda fossa e da mura dalla parte prospiciente il fiume.

Durante questi secolari rivolgimenti, seguitò il suo solito e tranquillo corso, a tutto indifferente, il fiume Adda, che, nato per parecchie sorgenti dallo Stelvio e dall'Ortler, traversa la Valtellina, bagna Sondrio, entra nel lago di Como, e uscitone per il ramo di Lecco, forma vari laghetti, passa per Trezzo, Lodi, Pizzighettone, quindi si getta nel Po o *Eridano* (Vedi *A Ferrara*, str. 3ª). Il lago di Como, secondo attesta Catone nelle sue *Origini*, ebbe il nome di *Lario* dagli Etruschi perchè il più importante d'Italia, onde forse anche Virgilio lo chiamò (*Georg.* II, 159) « massimo Lario ».

6-7. E ancora: « Quando il Pallido còrso passava tra i folgori sul dubbio ponte, recandosi nell'esile man giovine il fato di due secoli, tu, o Addua, lavavi via il molto celtico sangue e il teutono: il nitrico fumo putrido si disperdea su le tremule acque ».

Questo è il ricordo moderno, cioè della gloriosa « battaglia del ponte » del 10 maggio 1796: Napoleone, valicato il Po a Piacenza con 3500 granatieri, 24 cannoni e la cavalleria, si diresse su Milano, disperse a Fombio una divisione tedesca, respinse il generale Beaulieu da Lodi sulla sinistra sponda dell'Adda. A difesa del ponte di legno, che divideva i francesi dagli austriaci, stavano 16 mila tedeschi con 20 bocche da fuoco. Mentre la cavalleria cerca un guado superiore, Bonaparte lancia sul ponte una colonna di seimila granatieri: la mitraglia ne stermina intere file; essi però si avanzano correndo, e nel mezzo del ponte accennano di cedere, ma, rattenuti dai loro generali che si pongono innanzi, giungono a impossessarsi, alla baionetta, delle formidabili artiglierie, e a porre in fuga il nemico facendogli duemila prigionieri. Questo fu uno dei più famosi episodi della campagna d'Italia, ritratta, sotto il titolo « Battaglia di Lodi », in dipinti dal gen. napol. Bacler Dalbe, dal Bagetti e da Andrea Appiani. (*Albo card.*, pag. 174).

Pallido còrso, antonomasia per indicare Napoleone I, del quale scrive il Larousse: « Son teint etait sans couleur, mais d'une paleur transparente, sous laquelle on voyait circuler la vie ».

— *Folgori*, quelli delle artiglierie tedesche. — *Esile mano*, cioè debole, come allora si giudicava il giovane generale mandato alla conquista d'Italia, perchè di soli 26 anni e di poco marziale aspetto. Infatti nell'esultanza della vittoria del ponte, che ringagliardì lo spirito delle milizie francesi, i più vecchi soldati si riunirono e, dicendo che il loro generale era assai giovane, stabilirono di farlo passare per tutti i gradi: a Lodi lo nominarono caporale, e, quando si presentò al campo, lo salutarono col titolo, divenuto famoso, di *caporalino*. Nè egli tardò ad acquistarsi rinomanza in tutto il mondo e a farsi conoscere per quel che valeva: egli teneva in pugno il *fato di due secoli*, cioè del decimottavo che finiva e del decimonono che incominciava, tra loro in fierissima lotta d'idee e di dottrine. Le due generazioni contendevano per la barbarie o per la civiltà: a Napoleone, segnalatosi per le straordinarie sue imprese militari e divenuto padrone delle umane sorti, i contendenti silenziosi si rivolsero, pronti quasi a risolversi, com'egli avrebbe giudicato. Si ricordi in proposito la bella strofa del Manzoni nel *Cinque maggio:*

Ei si nomò: due secoli,
l'un contro l'altro armato,
sommessi a lui si volsero,
come aspettando il fato;
ei fe' silenzio ed arbitro
s'assise in mezzo a lor.

La battaglia del ponte fu sanguinosissima: « gl'imperiali vi perdettero 2500 soldati tra morti e feriti, quattrocento cavalli, gran parte delle artiglierie; anche la perdita dei francesi fu grave e passò i due mila uomini » (Oscar, op. cit.). Con bella e nuova imagine il poeta dice che il molto sangue franco (*celtico*) e tedesco (*teutono*) fu « lavato via dall'Addua », immagine che richiama quella dantesca sulla battaglia di Montaperti (4 sett. 1260) tra senesi e fuorusciti ghibellini da una parte e fiorentini guelfi dall'altra (*Inf.* X),

Che fece l'Arbia colorata in rosso

e l'altre del Petrarca (Canz. *Ai Grandi d'Italia*) su Mario, che, vincitore dei teutoni e dei cimbri a Vercelli e ad Acque Sestie, « assetato e stanco »,

non più bevve del fiume acqua che sangue,

e intorno a Cesare,

. . . . . che per ogni piaggia
fece l'erbe sanguigne
di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.

Il *fumo putrido* (nauseante, puzzolente) che, prodotto dalle fucilate e dalle cannonate dei combattenti, andava a perdersi sull'acque del fiume, è giustamente e per chiarezza detto *nitrico*, perchè prodotto dallo scoppio delle polveri piriche o dell'armi da fuoco, composte di carbone, di zolfo e, in molto maggiore quantità, di nitro; queste polveri « nell'ardere sviluppano gran copia di prodotti gasosi, capaci di vincere enormi resistenze, sia spingendo proiettili, sia rompendo le pareti della cavità in cui si estricano » (LESSONA).

8. « Gli ultimi tuoni della folgore franca moriano nei concavi seni: il candido bue attonito si volgea dai limpidi lavacri ». I *concavi seni* dell'Adda sono gli « antri abduani » del Foscolo nei *Se-*

polcri; i *lavacri* sono le onde del fiume. Male interpretò il Lugol traducendo: « Les derniers tonnerres de canons français s'éteignaient dans les *poitrines ouvertes* », non essendo i *concavi seni* i petti degli uomini, ma i seni dei luoghi, ove si estingueva ripercosso il tonar del cannone.

Segue una strofa riassuntiva dei tre ricordi storici per dire, con una bella figura d'interrogazione, che quegli avvenimenti passarono, restando solo vivi nella memoria e nella storia, e invece il fiume continua ancora il suo solito corso:

9. *Ov'è or l'aquila di Pompeo? l'aquila*
ov'è de l'ispido sir di Soavia
e del pallido còrso?
Tu corri, Addua cerulo.

Dell'*aquila* (meton. potenza) romana, della sveva e della napoleonica ora non rimane che il ricordo, simboleggiato, nel palazzo municipale di Lodi, dai busti marmorei, con iscrizioni latine, di Pompeo Strabone, generale romano che terminò con Silla la guerra sociale (90-88 a. C.), e di Federico Barbarossa, benefattore della nuova città, come il primo lo fu dell'antica, e inciso nella lapide posta a Napoleone I fra le altre sculture, che tramandano ai posteri la memoria di grandi italiani e di egregi cittadini. *L'ispido sir di Soavia* è perifrasi per indicare Federico di Hoenstaufen, duca di *Soavia*, riduzione italiana del ted. *Schwaben*, lat. *Suevia*, regione germanica, donde traeva origine quella Casa. Scrive il Blanc che « la potenza impetuosa e passeggiera dei principi della casa di Svevia, da Dante, è paragonata acconciamente a un vento impetuoso »; infatti, nel Par. III°, dice che Costanza di Sicilia

. . . . . del secondo vento di Soave
generò il terzo e l'ultima possanza,

cioè, dopo il Barbarossa, venne il figlio Arrigo VI e poi Federico II°, detto, nel *Conv.* IV, 3, « terzo vento di Soave », riduzione dantesca del latino *Suevia*. Il Barbarossa è dal C. detto *ispido* sire (signore) di Soavia o per i capelli e la barba rossi, ritti, duri, o nel senso di molesto, dannoso, come si legge nel Berchet (*Le fantasie*):

Su! nell'*irto*, increscioso alemanno
su! Lombardi, puntate la spada!...

10. È ancora la prima strofa, apostrofe all'Adda, sulle cui onde naviga Lidia; e con questa ripetizione, dopo i ricordi storici, torna alla poetica descrizione del fiume e del paesaggio circostante con strofe così belle e di tanto squisita fattura, che Adolfo Borgognoni le riprodusse nella *Nuova antologia* (agosto 1877) come saggio di bella ode barbara carducciana e per contrapporla, insieme con *Preludio*, a una saffica *bruttina*, come ei la dice, del Tolomei.

11-12. « La terra palpita sotto l'*olimpico* (divino) riso de l'aere: ogni onda si accende e, *trepida* (agg. trepidante, tremolante), risalta, *turgida* (piena) di fulgidi amori. Il molle effluvio dei *giovani* (met. verdi, fioriti) prati *va* (si spande) sopra l'*umido piano* (l'onda del fiume): l'acque *frangono ai margini* (producono, battendo contro le rive) un morbido suono di gemiti e sorrisi ». Bella imagine poetica quest'ultima per ritrarre il dolce mormorio dell'onde, che desta amore e commozione. Virgilio ha « l'onda infranta rimormora » (*En.* X).

13. « E il legno (meton. barca) scivola *lieve* (leggiero): lo splendido fiume *si devolve* (lat. scende, scorre) tra le sponde *uberi* (lat. ubertose, fertili); i grandi alberi dei campi *trascorrono e accennano* », cioè pare fuggano via dondolando le cime, come i « dubitanti vertici » dei cipressi, i quali, in *Davanti San Guido*, dinanzi al poeta passante in treno,

> . . . . fuggiano e pareano un corteo nero,
> che brontolando in fretta in fretta va.

14. « E gli augelli s'inseguono giù dagli alberi, su dalle siepi floride, per le strisce auree e le rosee, e ilari mescono amore »; pittura questa evidentissima per rapidità e per concisione davvero dantesca.

15-16. Il poeta, commosso alla bella scena che gli si spiega dinanzi, apostrofa ancora il cerulo Addua: — Mentre Lidia naviga « e amore irriga l'aure d'ambrosia » (cioè spande per l'aria un soave profumo), « tu scendi — tra pingui pascoli sotto l'aureo sole — a confonderti con l'Eridano: il sole infaticabile precipita all'occaso ». Dice il sole *infaticabile* perchè, secondo l'antica credenza tolomaica, seguita ancora dai poeti, non si stanca mai di compiere il suo giro intorno alla terra.

L'ode si chiude con queste due strofe, ove si svolge un pensiero amoroso:

17. *O sole, o Addua corrente, l'anima*
per un elisio dietro voi naviga:
ove ella e il mutuo amore,
o Lidia, perderannosi?

18. *Non so; ma perdermi lungi da gli uomini*
amo or di Lidia nel guardo languido,
ove nuotano ignoti
desiderii e misterii.

Eliso e *campi elisi*, cioè la sede dei beati secondo i Greci; fig. vale luogo di delizie, paradiso. Questa ultima concezione del poeta che non sa ove vada a finire con la sua innamorata, ma vorrebbe, lontano da tutti in un Eden, godere con lei l'amore, ch'ella manifesta per gli occhi, parmi si colleghi all'ode erotica oraziana (III°, 9ª), diretta alla già sua amante Lidia. Il poeta latino è mosso a dettare quell'asclepiadea tetrastica, di due gliconi e due asclepiadei alternati. (Cfr. *Ave* in *Nuove odi barb.*), dal desiderio di riavere l'amore di Lidia, non dalla vista di una deliziosa scena naturale; ma le chiuse si corrispondono: solo che nell'ode carducciana è il poeta che esprime il supremo suo desiderio di godere la vita con la sua donna; in quella latina, invece, è Lidia che risponde a Orazio di essere disposta a lasciare, per lui brutto e stizzoso, il giovane Calai, molto più bello, il quale l'ama di pari amore, « me torret *face mutua* » (mi arde d'una face scambievole, di *mutuo amore*), onde Lidia conclude ch'essa vorrebbe volentieri vivere e morire con Orazio, e cioè:

Quamquam sidere pulcrior
Ille est, tu levior cortice et improbo
Iracundior Hadria:
Tecum vivere amem, tecum obeam libens.

Questa bella ode, che è tutta animata dal sentimento penoso del poeta davanti alla immutabilità della natura e al continuo variare dei fasti umani, è un bellissimo paesaggio carducciano, di cui Alberto Mario così scrisse: « Io conosco la pianura lombarda. Leggendo *L'Adda*, la vidi riprodotta nella sua verità di suoni, di sensi, di colori con la magia degli aggettivi ».

DA DESENZANO

(Dalle « Terze odi barbare »)

Ode in *metro manocolo tetrastico*, cioè di diciassette quartine di endecasillabi sdruccioli che rendono i trimetri giambici o senari di Catullo e Orazio (*Intr.* XIII). Scritta il 6 luglio 1883, fu pubblicata, non divisa in strofe, nello stesso anno sulla *Cronaca bizantina*, N. 4 e dedicata a Gino Rocchi. Fu una forma nuova tentata dal poeta e che sembrò felicissima al *Fanfulla della domenica* (N. 45, 1889).

Argomento. — Il poeta — invitato l'amico a lasciar Bologna, ove i gufi stridono, interrompendo gli studi, per venire al lago di Garda, ove lo chiamano leggende e ricordi storici di luoghi ridenti (1-4) — già immagina di averlo al fianco e di deliziarsi seco a evocare le antiche storie, nelle placide serate, all'ombra degli alberi e bevendo il vin di Riviera (5-6). Apostrofato il bel sole, cui goderono, dalle amene rive del lago, i preistorici abitatori delle capanne lacustri, i primitivi veneti e gli etruschi (7-8), il poeta ricorda a Gino che là riposò il glorioso milite romano; Desiderio vi si dilettò alla caccia sognando la corona d'Italia; Catullo vi cantò dolcemente la sua Lesbia, e monache lombarde salmodiarono (9-12). Pensa allora che pur egli e l'amico moriranno e, discesi tra gl'inferi, gli spiriti sereni di duci e poeti moveran loro incontro, chiedendo da qual secolo vengano così pallidi e accigliati, laddove essi, in vita, furono forti e morirono grandi (13-15). Ne segue il giusto finale incitamento al Rocchi di andare a lui per meditarvi insieme la risposta conveniente agli spiriti magni all'ombra dei platani, bevendo dinanzi al piano argenteo del lago e rievocando i canti di Catullo (16-17).

NOTE.

Desenzano, ora fiorente borgata, sulla riva meridionale del lago di Garda (circond. di Brescia), non è che l'antichissima *Desentio*, donata da Carlomagno ai monaci di San Zenone di Brescia e che, dal secolo XIV in poi, fu sempre fedelissima a Venezia. Di su dal vecchio castello, che sorge in alto della parte a monte, si dominano il paese con le sue case biancheggianti, il porto stipato di barche a vela e il lago corso dai piroscafi. Sulla facciata del liceo-convitto si legge questa epigrafe di Guido Mazzoni: « A Giosuè Carducci — che dalla bellezza e dalla storia — del Benaco — s'inspirò a mirabili pagine — e fu regio commissario per gli esami — in questo liceo — dal 1882 al 1885 — l'istituto e i cittadini — posero nel 1907 ».

1. *Gino, che fai sotto i felsinei portici?*
mediti come il gentil fior de l'Ellade
d'Omero al canto e a lo scalpel di Fidia
lieto sorgesse nel mattin de i popoli?

Gino Rocchi, letterato romagnolo (nato a Savignano nel 1844), già scolaro e poi amico del Carducci, spesso partecipava alle riunioni serali — nella bottiglieria Rovinazzi o Cillario o in qualche piccola osteria fuori di porta — nelle quali il poeta e gli amici o leggevano qualche classico italiano o latino, o parlavano d'arte e di letteratura (Chiarini, *Vita del Card.*, p. 237). Il poeta immagina il Rocchi meditante sulla origine della gloriosa antica civiltà ellenica, perchè era dotto e studioso professore di greco e latino in un liceo di Bologna.

I portici felsinei sono quelli di Bologna (dal primitivo suo nome *Felsina*), la quale è la città delle arcate e dei portici per eccellenza; fra essi sono celebri quelli del Pavaglione; che si stendono, ampi e luminosi, lungo la piazza Galvani, dove han sede i negozi più eleganti e si concentra la vita cittadina, e donde il solerte editore Nicola Zanichelli bandì per l'Italia le *Postuma* dello Stecchetti e le opere del Carducci.

Il gentil fior dell'Ellade è la nazione ellenica o greca, che accolse prima, in occidente, l'antica civiltà orientale, rendendosi eterna nella

letteratura e nell'arti, le cui più splendide creazioni furono i poemi di Omero e le sculture di Fidia.

L'*Ellade* è ora il nome ufficiale della Grecia moderna; prima indicò la parte centrale della penisola greca, formata di nove regioni, fra cui l'Attica, capitale Atene. — *Omero*, sommo poeta, « primo pittor delle memorie antiche », secondo la leggenda nato a Chio o a Smirne e fiorito nel secolo IX (Turri, *Pref.* all'*Iliade*); visitò l'Egitto, la Libia, la Spagna, l'Italia; errò per la Grecia; invecchiato, divenne cieco: compose i due immortali poemi, l'Iliade e l'Odissea, cantando, nel primo, il famoso assedio, le gesta e il valore degli eroi greci e troiani, principalmente di Achille e di Ettore; nel secondo, le fortunose vicende di Ulisse e di altri nel tornare da Troia a Itaca. « A quei poemi (scrive il Turri), che furono per lungo tempo la sola poesia e la sola storia che le fosse dato di conoscere, crebbe e si educò la gioventù greca... La poesia d'Omero, diffusasi rapidamente nella Grecia, fu il sangue robusto che ne alimentò tutta la vita; essa dominò tutta la sua storia, fu conforto ai suoi eroi e ai suoi difensori, e portò lontano il nome e la gloria della patria... Dai canti d'Omero ripeterono la loro origine la storia, la filosofia, l'eloquenza; da essi trassero materia alle tragedie Sofocle, Eschilo, Euripide, ispirazione all'arte loro Fidia e Prassitele... e quei canti furono anche esempio alla poesia romana e poi alla letteratura e all'arte d'ogni paese ».

Fidia, artista greco nel più alto significato, sia per l'alto intendimento dell'arte come per la molteplice attività; fu ateniese (488-432 a. C.) e giovane esercitò la pittura; si diede poi alla scultura e divenne eminente nella statuaria, sì che Pericle lo prepose a dirigere i grandiosi lavori d'abbellimento di Atene. Compì allora le grandi opere del Partenone, tempio di Minerva vergine (*Athena Parthenos*) e lasciò diffuse per le città della Grecia le sue meravigliose sculture. Accusato d'empietà per aver posto l'imagine sua e quella di Pericle nello scudo della dea Atena, fu messo in carcere, ove si dice morisse avvelenato.

2. Significando quindi Bologna con la torre degli Asinelli, il poeta dice: Costì « gufi e nibbi stridono invidiando dall'Asinella e rompono i cari studi. Deh, dolce amico, fuggi da coteste tenebre e vientene al tuo poeta ».

I *gufi* e i *nibbi* sono « uccelli rapaci, i primi notturni, con testa grande e un cerchio di penne più lunghe e ricciute circondanti gli occhi grandi; i secondi, diurni, del gruppo dei falchi, dalle forme

slanciate, collo bruno, testa piccola o mezzana, ala stretta e acuta, coda spesso lunga e biforcata, piede talora lungo e debole, talora breve e robusto e con piume di colore vivace e chiaro » (Lessona). — *Invidiando* (lat.), con astio, rabbiosamente, come in Orazio (*Odi*, I° 11ª; III°, 19ª; IV°, 8ª) *aetas invida*, nemica dell'uomo; *Lycus invidus*, Lico rabbioso, e *taciturnitas invida*, il silenzio rabbioso e invidioso intorno agli uomini insigni. — Lo Zaccaria invece (*Il mattino*, p. 91) chiama *mesto* il gufo, che « dal cavo tronco

. . . . . o del solingo tempio
dal tetto antico tristamente intuona
la temuta canzon ».

Questa imagine dei gufi e dei nibbi, « felicemente scelti a indicare tenebra d'intelletto e bassezza d'appetiti », è naturale accompagnamento di quella della torre, nei cui seni si annidano. E *coteste tenebre*, sono forse le malignità, le invidiuzze, le piccinerie cittadine, insomma « le cose prive d'ogni lume d'idealità e di poesia » (come pensa il Rossi), o anche le oscure serate di Bologna, in contrapposto della vita e dell'incanto luminoso del Garda, descritto poi dal poeta meravigliosamente.

Infatti segue, all'ambiente cittadino bolognese, lo spettacolo stupendo e la pace divina del Benaco:

3. *Vienne qui dove l'onda ampia del lidio*
lago tra i monti azzurreggiando palpita:
vieni: con voce di faleuci chiámati
Sirmio che ancor del suo signore allegrasi.

Palpita azzurreggiando, mirabile espressione per significare che l'onde del lago, nella larga insenatura dinanzi a Desenzano, si muovono e agitano rispecchiando l'azzurro del cielo. - *Lago lidio*, il Garda o Benaco, detto così a imitazione di Catullo (*Carm.* XVI), che cantò « Gaudete vosque, *Lydiae* lacus *undae* », cioè chiamò *lidie* le acque del Benaco, perchè il lago era nel territorio veronese, appartenente ai Reti, originari dagli Etruschi, i quali discendevano dai Lidii, antico popolo dell'Asia Minore (Vedi *Sirmione*, str. 2ª). — *Sirmio* è Sirmione, la gemma del lago e il cui *signore* qui accennato è Catullo, il cantore di Lesbia in versi *faleuci*. – Il *faleucio*, verso pre-

diletto da Catullo, è un endecasillabo, composto di uno spondeo, di un dattilo e di tre trochei così: Pāssēr | dēlicī | āē mē | āē pū | ēllae | .

4. E, oltre Sirmione, altri vaghissimi paesi ridono al sole sulle rive del Benaco, e invitano a godervi la vita serena, tranquilla, ridestando al pensiero antiche leggende etrusche e greche e storie medioevali di lotte e di amori. Così: « Manerba vuole intessere a te istorie rasene e Muniga attiche fole, mentre, sui merli, barbari fantasimi parlano col vento armi ed amori ».

Manerba, piccolo comune, che, verso Salò, da un'eminenza domina il lago. Forse ebbe nome da un antico tempio di Minerva, che si vuole esistesse in quei paraggi; vi sono avanzi di una rocca, celebre nelle guerre dei Longobardi e più ancora degli Scaligeri e che fu smantellata da Luigi XII di Francia nella corsa, fatta in Italia, senza grandi risultati, per invito di Lodovico il Moro. — *Intesserti storie rasene*, raccontarti storie etrusche, giacchè secondo la tradizione i primitivi abitatori di Manerba furono etruschi detti anticamente *raseni*. — *Muniga* o Moniga del lago, antico paesetto al sud di Manerba che dicesi avesse un tempio a Diana, mostra oggi gli avanzi di un castello medioevale e forse fu colonia greca, come altri paesi vicini (Volciano, Vestina, Cerarè, ecc.), tutti della Valtenese (Valle ateniese?). *Barbari fantasmi*, cioè gli spiriti delle castellane e dei cavalieri, che nel medio evo vissero nel castello merlato di Moniga, dilettandosi di romanze francesi e cavalleresche (*armi ed amori*).

5-6. I due amici, per dispor l'animo ad accogliere, alla vista di quelle terre deliziose, le voci del passato, sederanno, ascoltando, « sotto pergola anacreòntea o alla verde ombra platonia dei platani, votando gl'innovati calici freschi, che la Riviera imporpora del suo vino. È dolce udir lontane storie d'atavi tra i vini, mentre il divo sole precipita, le pie stelle viaggiano sopra noi e l'aura mormora tra l'onde e le fronde ».

Pergola è un cupolino formato d'un gran graticcio di pali intrecciati con viti. La chiama *anacreòntea* perchè tralciata o intessuta di tralci di vite, pianta cara al poeta greco Anacreonte (530 a. C.), gioviale cantore del vino, degli amori e dell'allegra compagnia. Anche Orazio (*Odi*, I°, 38ª) dice al valletto d'imbandirgli la mensa « sub arta vite » (sotto un folto pergolato).

Platonia. Si usa piantare i platani, per il loro tronco alto e slanciato e per l'abbondanza dei rami, in ogni soggiorno ameno e lieto e sui pubblici passeggi. Ovidio chiamò il platano « geniale »

(*Met.* X, 95), perchè co' suoi ombrosi rami è grato ai bevitori e a quelli che fanno tempone. (Vannucci). Quivi il poeta ha certamente chiamato *platonia* l'ombra dei platani per ricordo del famoso bosco πλατανῶν, che ombreggiava — con bei filari di olivi e di platani, piantati da Cimone (Paus. I°, 29) - l'Academia fondata, presso Atene, dal grande filosofo greco Platone (427-347) nel giardino dell'eroe greco Academo; quindi *platonia* vale: cara a Platone e ai platonici suoi seguaci. — Gl'innovati calici freschi, cioè i bicchieri spesso riempiti di fresco vino di *Riviera*, ossia fatto con l'uve apprezzatissime delle rive bresciana e veronese del Benaco. — *Atavi*, qui vale: antenati; atavo propriamente è il padre del bisavolo o bisnonno. *Precipita* all'occaso, tramonta. — *Pie stelle*, come le chiamò il Foscolo nei « Sepolcri » (v. 85), perchè sono pietose, cioè larghe e generose di luce per compassione e affetto alle genti.

7-8. Il poeta — tra « gl'innovati calici », ebbro l'animo di poesia e alla luce sfolgorante del « bel sole », cui dalle rive del Garda mirarono gli abitatori preistorici, i prischi Veneti e gli Etruschi — « si slancia con superbo volo nelle nebbie del passato, fatte luminose da una magica potenza evocatrice », facendo qui, come in altre odi, rivivere il paesaggio descritto « non solo per l'efficacia rappresentativa dell'arte sua, ma ancora per la presenza di coloro che in essi vissero un tempo e che egli sa richiamare dalle lontananze del passato » (ROSSI). E i versi suonano così: « Essi (gli antenati), o bel sole, che tennero (in possesso) queste amene rive, ti goderono un dì come noi, o belve umane ti gittassero un fremito dalle palafitte lacustri, o agili Veneti dessero le cavalle all'onda trepida e fresca nel roseo mattino, o Etruschi segnassero nel mezzo giorno le acropoli pietrose col lituo terreno ».

Le *palafitte* sono siepi fatte di pali piantati in terra e collegati tra loro con vimini per riparare all'impeto del corso dei fiumi. Gli uomini preistorici ne fecero per le abitazioni *lacustri*, cioè per sostenere le piattaforme — costituite da tronchi d'alberi e pertiche, insieme congiunti con rami e argilla — sulle quali si ergevano capanne, per lo più a forma circolare e rivestite internamente d'argilla, costrutte sui laghi (in Irlanda, in Isvizzera, in Savoia e in Italia) a pochi metri dalla riva, a cui erano congiunte da ponti mobili. (DE ANGELI, *St. univ.* p. 13). Ora è certo che le rive del Benaco furono abitate da un popolo primitivo, e in vari punti del lago l'acqua limpidissima lascia scorgere a migliaia le teste dei pali delle preistoriche palafitte lacustri, che sorsero dovunque pel bisogno di difesa

e sono prova sicura delle guerre accanite, combattute fra quelle antichissime genti, rozze, incivili, vere *belve umane*, con alte grida e *fremiti* lottanti per le cose proprie e per la vita. (De-Michelis, *Lezioni di st. univ.* p. 14) (1).

Ma nel corso dei secoli altre genti si sostituirono a quegli abitanti preistorici, e sulle rive orientali del Garda si stanziarono i primitivi *Veneti*, che, più tardi, dagl'Insubri vennero confinati verso la marina adriatica. Scrive il Vannucci (*St. d'Italia*, 1°, 40) che i Veneti furono un popolo floridissimo, che ebbe ben cinquanta città (principale Padova), rese il terreno mirabilmente fertile e nutriva grande copia di greggi e di generosi destrieri, molto ricercati nelle corse di Olimpia. Di qui la bella immagine del poeta, che rievoca gli agili e industri Veneti, quando in sul roseo mattino immergevano le loro veloci giumente nell'onda *trepida e fredda* del lago. E coi Veneti son pure ricordati gli Etruschi, abitanti sulla sponda occidentale ed ergenti, sulla spiaggia meridionale, le rocche (*acropoli*), famose nella leggenda e nei fasti del medio evo, entro mura disegnate col *terreno lituo*, cioè con pali non religiosi (cfr. l'ode *Fuori alla cert. di Bologna*, dist. XI).

9-12. Queste quattro strofe sono uno storico accenno, tramutato in radiose imagini poetiche, alla dominazione romana su tutta la regione del Garda, alla successiva longobarda e all'invasione franca, collegando i vari « momenti storici con felici passaggi, che servono a conferire una maravigliosa unità a questo stupendo complesso di poetiche visioni ». — « Gino, ove il milite inteso a le vittorie retiche o glorioso dalle dacie affisse in vigile ozio le aquile romulee sul lago ricantando Cesare, ivi poi Desiderio in fremente selva agitò a caccia cignali e daini, fermo il pensiero alla fulgida corona ferrea in Roma per la via dei Cesari. Gino, ove il rapido giambo di Catullo aprì l'ala sovra la cerula distesa chiamando Lesbia tra l'odor dei lauri con un gemito saliente per l'aere, ivi il compianto di monache lombarde ascese salmodiando verso la candida luna e mormorò la requie sui pallidi giovani stesi sotto l'asta francica ».

La bella penisola di Sirmione, detta dal poeta Iodoro « regina delle Naiadi » e « formosa progenie di dèi », è fama che più volte

(1) Sulla scoperta delle stazioni lacustri benacensi si vedano: *Atti della Soc. ital. di sc. nat.*, vol. VI, fasc. 3°, 1864; *Memorie dell'Acc. d'Agr. Ind. Comm. di Verona*, vol LIII e LX; *Notizie degli scavi*, dic. 1895.

ospitasse Giulio Cesare nel palazzo eretto dal padre di Catullo, i cui avanzi sono forse le grandiose arcate e i numerosi pilastri, che si vedono all'estremità della penisola verso il lago, conosciute oggi col nome di « grotte di Catullo ». Onde il poeta con bella imagine pensa che, negli arsenali o nelle stazioni militari costruite sulle rive meridionali del Garda, si soffermassero — a gradita dimora e in riposo, ma in guardia contro i nemici (*vigile ozio*) — i romani procedenti al tempo d'Augusto con Druso e Tiberio (ORAZIO, *Odi*, IV, 4ª), alla conquista della Rezia (Tirolo, Trentino e alta Lombardia) o reduci dal conquisto della Dacia (ora Transilvania e Rumenia) compiuto da Tiberio Nerone legato d'Augusto, ricordando (*ricantando*) le glorie di Cesare, conquistatore delle Gallie, oppure inalzando canti trionfali in onore di *Cesare* Augusto.

La regione fu poi dei Longobardi, il cui ultimo re, Desiderio, nella sua reggia, in Verona, e tra i sollazzi della caccia, certo ebbe sempre rivolta la mira, come taluni suoi predecessori, a impadronirsi di tutta Italia *per la via dei Cesari*, cioè o con la conquista, come usarono gl'imperatori romani per allargare il dominio di Roma, o « col diritto » (Card. *Prose*, 1188), che gl'imperatori tedeschi del medio evo vantavano sull'Italia e su Roma. Così nell'eterna città Desiderio avrebbe cinto la corona ferrea e avrebbe fondato un potente regno longobardo-italiano in opposizione alla politica dei papi, stretti in alleanza coi Franchi. Invece, com'è noto, egli non riuscì e la fortuna di far risorgere il vecchio impero d'occidente toccò al suo odiato rivale Carlo Magno. — La *selva*, ove Desiderio cacciava, era detta Litana o Lucana, stendentesi, al sud di Peschiera, verso il Mantovano. Anche oggi chiamasi Lugana un tratto di terreno da Sirmione a Peschiera. (ROSSI).

A Sirmione echeggiarono due lamenti, uno amoroso e l'altro patrio e pietoso. Infatti là, nella sontuosa sua villa ospitale, il poeta Catullo fece echeggiare, sull'ampia serenità del lago, la soave sua poesia — in rapidi e slanciati versi ricchi di giambi (⏑ —) — a lamentare l'etéra infedele ed invocandola a sè vicino; e più tardi (secolo VIII) la regina Ansa, moglie di Desiderio, fondava poco lungi dalla rocca romana di Cortine, un monastero di benedettine (*monache lombarde*) con chiesa vicina e dedicata al Salvatore, patrono delle armi longobarde. Forse in quel monastero le monache lombarde *salmodiarono* (cantarono salmi, pregarono pace) per i prodi loro connazionali, che nella rocca di Manerba, dopo caduto il regno di Desiderio, facevano le ultime eroiche difese contro l'esercito franco o

francico. Racconta infatti il Biemmi nella cronaca bresciana « Historiola di Rodolfo notaio » che in Brescia si difese eroicamente Potone, cugino dell'ultimo re longobardo e che in Manerba suo fratello Cacone oppose ai Franchi ostinatissima resistenza, finchè entrambi furono costretti ad arrendersi e vennero uccisi coi loro seguaci.

13-15. Ma ormai tutte quelle genti sono scomparse nell'abisso el tempo, « E noi pure caleremo giù tra i fantasimi, cui nè il sole vste di fulgore purpureo, nè le pie stelle *ridono* (risplendono) sura il capo, nè il frutto della vite letifica i cuori. Allor duci e peti, fronti sideree, ne moveranno incontro, e dimanderanno: — Paida progenie, di qual triste secolo a noi venite? Torva cura s'infosc a voi tra' cigli e il cuore fumiga dal petto angusto. Noi nella vita esercitammo il muscolo, e grandi ombre discendemmo tra gl'int-j ».

Averte dunque il poeta, con un felice e rapido passaggio dalle antiche memorie al presente, che, come gli avi, anch'egli e Gino morirano e nella tomba non godranno più della luce del sole nè del fulgore delle stelle, nè berranno più il vino che i cuori allegra; e nell'alt vita gli antichi spiriti di duci e poeti, dai visi splendenti come le stelle (*fronti sideree*), moveranno a incontrarli, chiedendo maraviglia da qual secolo provengano, giacchè hanno l'aspetto pallido, pensioso e accigliato per i torvi affanni, e mostrano d'aver il cuore anistiato per la tempesta delle passioni, laddove essi vissero esercando il braccio (*muscolo*-sineddoche, parte pel tutto) combattendo scrivendo, e già grandi ombre (cioè rese famose nell'armi o nella poesia) discesero — non logorati dalle inquietudini e dai dubbi — ra gl'*inferi*, cioè fra gli dei e gli uomini, che si credeva fossero otterra o all'Orco (il dio e il luogo dei morti).

Questo è il concetto che il poeta esprime anche in *Idillio maremmano*, ove lamenta « come fredda... la sua vita, come oscura e incresciosa è trapassata! » Era meglio andare a caccia,

che sud. dietro al piccioletto verso!
Meglio ozando obliar, senza indagarlo,
Questo enigme mister de l'universo!

Or freddo, siduo, del pensiero il tarlo
Mi trafora cervello, ond'io dolente
Misere cose rivo e tristi parlo.

Guasti i muscoli e il cuor da la rea mente,
Corrose l'ossa dal malor civile,
Mi divincolo invan rabbiosamente.

E così ancora in *Davanti San Guido* sente i cipressi che gli dicono che è un pover uomo, che dentro al suo cuore ardono eterne risse, che negli uomini è tristezza e duolo e che è meglio resti tr loro a godere le bellezze naturali, perchè così l'eterno Pane

Il dissidio, o mortal, delle tue cure
Ne la diva armonia sommergerà.

Un altro di questi momenti di sconforto, nei quali il po a si doleva d'aver lottato e scritto invano, ritenendo che sarebbe stato meglio fosse vissuto tranquillo nel lavoro muscolare, fu quado, il 9 agosto 1881, scriveva al Chiarini d'andarlo a trovare alla Paulina, in campagna di Lucca: « Qui gente buona, semplice, laborsa: mi pare che mi rifarei tra questi vecchi onesti e diritti e fatanti, fra questi giovani robusti e modesti lavoratori, fra queste dole buone e schiette e che parlano così bene, fra questi bambini ch all'occorrenza vanno scalzi. Quanto pagherei a essere un di lor e a non essere io! Io, se il mio infame nonno non avesse sciupatcutto scioccamente, poteva esser così: un piccolo possidente e bu lavoratore de' suoi campi... ». Oh! dico io, come meglio che ciò n sia avvenuto per la gloria dell'arte e il bene della gioventù!

Il concetto poi della inferiorità delle nuove generioni di fronte alle antiche abbiamo già visto espresso anche nell'*Apra* (« il nostro genere è stanco ») e nelle *Terme di Caracalla* (« Guomini novelli *han* picciole cose »), come il poeta ripete anche inrosa affermando che dal Voltaire in poi si ebbe « il regno del ne sul muscolo ».

« Che finezza di ricamo, esclama il Tomasek(*Rass. emil.* a. 2°, fasc. V), in queste splendide e laboriose strof Che dolcezza di suoni in tutti quegli sdruccioli moderati da oprtuna gravità d'accenti ».

16. Il poeta non risponde subito agl' inroganti, ma medita, gravemente contemplando con occhio sereno bellezza della natura e godendo temperatamente la vita, e dice: ino, qui sotto la pergola... e all'ombra dei platani... tra i bicch che il vin fresco imporpora, meditiamo degna risposta », e conde: « *Versasi* (si stende)

17. *cerula notte sovra il piano argenteo:*
move da Sirmio una canora imagine
giù via per l'onda che soave mormora
riscintillando e al curvo lido infrangesi.

La *canora imagine* è l'ombra di Catullo, che spontanea sorge nella mente d'ogni persona colta, la quale ammiri, dal grandioso anfiteatro morenio del sud, il bel lago, contornato superbamente al nord da cime eccelse e nude rupi, accompagnato a mezzodì da dolci pendii e morbidi poggi e ricco d'acque azzurre e trasparenti. Esclama il Solitro nella sua splendida monografia « Il lago di Garda » (in *Italia artistica*, n. 10): « Oh le divine notti del Garda! Chi sa ridirne tutta l'intima poesia e la spirituale bellezza! Coi miti raggi delle stelle viaggianti nel mare dell'azzurro infinito, nel silenzio solenne della natura che dorme, piovono sulle cose sospiri, fremiti e suoni e voci indistinte, inafferrabili al senso, ma sottilmente penetranti nel cuore con l'ansia di un desiderio fortemente sentito, con la dolcezza di una fantasia a lungo accarezzata, con la soavità di un caro sogno raggiunto. E dalla terra al cielo, col fiato odoroso dei fiori e dell'erbe, salgono le aspirazioni, le memorie, i palpiti, i tumulti, le estasi della grande anima umana, sveglia e vibrante sempre a traverso lo spazio e il tempo ».

In uno dei due porti romani, che restano ancora a Sirmione, « Catullo additava agli ospiti il veloce faselo, che dalle tempeste del Ponto l'aveva ricondotto alla quiete della sua casa, e ne vantava i pregi nell'immortale suo carme » (*Dedicatio phaseli*, IV). Il dotto poeta ebbe là case e poderi, onde al suo nome « si associarono per secoli i ruderi giganteschi, che sopra un'area di ben ventimila metri quadrati si stendono sul dosso settentrionale col nome appunto di *grotte di Catullo*. Sono essi che crebbero e cementarono la fama della penisola a traverso i tempi e presso tutti i popoli civili ». Invece della sontuosa villa ospitale del romano poeta, si alza ora la terma volgare e pesante, ma ciò non impedisce che « il luogo, fatto sacro ormai da una pia tradizione, non resti pel popolo e pei poeti la casa di Catullo ». (cfr. l'ode *Sirmione*, distici 14 e segg.).

Dopo queste due ultime quartine, il Tomaselli scrive: « Bella e vera questa temperanza filosofica, e degna veramente d'un moderno alunno *degli Eolii sacri poeti*. E versi, come i colti lettori vedono, di squisita e mirabile fattura e di un'ardua e nuda semplicità, alla

quale la odierna poesia sembra un po' disavvezza ». E Pietro Rossi, la cui opera non conoscevo, quando pubblicai la prima volta il commento di quest'ode, la chiama « superbo canto, nel quale si può dire che quasi sotto magica verga rivivano per un istante tutte le antiche genti che popolarono le spiagge del Garda.... e che in gran parte è il risultamento di una profonda meditazione storica, dalla quale emerge vivo e costante il desiderio dell'amico lontano ».

Il pensiero della morte che ricorre in questa splendida ode, mi fa ricordare che tale pensiero è espresso spesso, in varie note, nell'opera carducciana. Il poeta lo raccolse nel cuore, quand' era in Maremma, e lo manifestò, in *Iuvenilia*, nei sonetti XXIII e XXXVI e nell'elegia in memoria del fratello; in *Rime nuove*, nel sonetto « Funere mersit acerbo » e nell'ode « Pianto antico », addolorato per la morte del suo figlioletto Dante; tra l'altre odi barbare, anche in *Mors*, ov'è evidente lo strazio suo per la morte dei bimbi; e associandolo in fine all'immagine d'Omero nell'ode « Presso una Certosa » in *Rime* e *Ritmi*. Onde concluse il Pascoli una sua lezione su questo argomento (24 febb. 1907) osservando che una gamma sì varia d'immaginazioni intorno a un pensiero non si trova che in Carducci: nessun altro poeta ce ne dà esempio: nemmeno Hugo. (R. Nardini, nel giornale *La vita*, 25 febb. 1908).

SIRMIONE

(Dalle « Nuove Odi Barbare »)

Archilochia di trenta distici, a sistema pitiambico: ogni distico è formato di un esametro, seguito da un settenario sdrucciolo (giambico quaternario), come i carmi XIV e XV dell' *Epodon* di Orazio. L' esametro è reso nei vari modi adottati dal poeta (Prefazione). L'ode — cominciata prima dell'agosto 1879 e non si sa quando terminata — fu pubblicata la prima volta nel *Fanfulla della domenica* il 28 agosto 1881.

Argomento. Presenta Sirmione, la gemma delle penisole caduta dal cielo nel lago di Garda, che è come una tazza argentea dall' Italia pòrta agli dei (1-5). Ha monte Baldo a oriente, a sinistra Mongù e Salò: dinanzi la rocca di Garda (6-12). A Lalage ricorda che qui venne Catullo a cercare pace e riposo, mentre Lesbia si dava tutti a gli amanti (13-17) — Invito della ninfa a Catullo (18-23) — Maledice l'amore che odia le muse e frange o spegne i poeti: ma come resistere agli occhi di Lalage? (24-25) — Invita Lalage a cogliere tre rami di lauro e di mirto, e agitarli al sole eterno per Catullo, per Vergilio e per Dante, che dalla torre degli Scaligeri pensa sorridendo alle bellezze d' Italia.

NOTE.

Anche questa ode s'intitola dal luogo visitato, dalla cui descrizione rapida, scultoria, graziosa, muove poi — per immediatezza e spontaneità d'impressioni — l'ispirazione storica, mostrando così il

poeta che « la geografia è veramente per lui l'occhio della storia » (ALLAN). Il luogo ritratto è Sirmione, della quale lo stesso poeta scrisse (*Prose,* 1004): « Non a pena uno strale di Febo guizza serenamente per l'aria, ecco la pagana Sirmio sente il suo dio, e lampeggia d'un sorriso tra il verde glauco degli oliveti e il bianco delle case di pescatori, in cui adergesi trecentisticamente leggiadra la torre scaligera ». La bella penisola, dalla riva meridionale benacense, si allarga — a est di Desenzano e a capo di uno stretto e lunghissimo istmo — a forma di triangolo sui colli Cortine a mezzodì, Marino nel centro e Grotte a settentrione. Ai tempi di Roma essa ebbe particolare importanza co' suoi porti (due de' quali restano ancora), con la rocca sul colle Cortine, con la selva Lugana al sud (ricca di grossa selvaggina), e perchè, luogo di fermata e di rifornimento sulla via Gallica, « era soggiorno ambito dei ricchi Quiriti ».

1. *Ecco: la verde Sirmio nel lucido lago sorride*
fiore de le penisole.

Ecco: — avverbio di singolare efficacia e naturalezza, che annunzia la descrizione di Sirmio, e pone la penisola come dinanzi agli occhi.

Verde Sirmio è la penisola di Sirmione, posta a mezzogiorno del lago di Garda e cantata dalla dolce musa di Cesare Arici (1782-1836), che nei versi *Sirmione* celebrò tutte « le meraviglie che il Benaco aduna »: la chiamò la « classica Sirmio », « la verde.... amica terra »:

Dell' umile Desenzio al curvo lito
Sorge innanzi e di sè bella fa mostra
Sirmio non lunge, e appar fuora dall'acque
Sì che intera la puote ogn' occhio tôrre.

Lucido, che manda e riflette luce: limpido, schietto, come canta Betteloni nelle sue ottave sul lago di Garda; limpido lo dice l'Arici, e argenteo il Foscolo (Terzo inno alle Grazie). *Fiore de le penisole.* La più bella delle isole e delle penisole, come cantò Catullo: « *Peninsularum, Sirmio, insularumque Ocelle* (c. 31). e l'Arici:

Ma la verde n'è presso amica terra,
Ch' ampia da pria sporgendosi nell' acque
Dal destro lito, or qui si stringe in breve
Tramite, perchè poscia anco s' allarghi

Più innanzi a noi, sorgendo in sullo stremo
Di monte in guisa: e quando per disciolte
Nevi più abbondan l'acque, o il vento a sera
Con impeto flagella, il flutto scorre
Sovra il peninsular breve cammino
E l'attraversa e copre: onde isoletta
E penisola a un tempo odi chiamarla.

2 e 3. Il poeta mira estasiato la deliziosa penisola, che inondata di luce emerge, come ninfa, dal lago argenteo e recinto di lauri e di ulivi: « Il sol la guarda e vezzeggia: il Benaco d'intorno somiglia una gran tazza argentea, cui placido olivo misto all'eterno lauro corre per gli orli nitidi ». *La guarda*, la illumina; *vezzeggia*, le fa vezzi, l'accarezza. *Benaco*, il lago di Garda, detto così in antico forse da una città di simil nome posta nella valle Tuscolana, e forse di origine etrusca:

. . . . . Antica è voce
Ch'ivi un tempo sorgesse alma cittade
Che nome impose di Benaco a questo
Limpido lago. (ARICI).

Gli orli nitidi, le rive del Garda, illeggiadrite continuamente dalla primavera, e ove

. . . . . eterna move
. . . e si spazia un'aura dolce, un pieno
Di vita e di letizia alito lieve,
Cui il fior del cedro e il casto lauro odora.
(ARICI).

Scrive il Vannucci (1808-83): Fra Brescia e Verona « in ubertosa campagna è il limpido Benaco coronato di leggiadri colli e di lietissimi giardini e di ampie selve di olivi, di aranci e di cedri che rallegrano l'aspetto del paesaggio, e odorano soavemente l'aere coi loro profumi; ivi il cielo sereno, la terra fiorita e le argentee onde sembrano ricambiarsi concordemente un saluto di affetto, e mandano un perpetuo sorriso. Le popolose borgate, le biancheggianti ville sedenti allo specchio del lago o seminate qua e là pei fronzuti colli fanno gradevole contrasto colla lieta verzura delle vigne, dei limoni

e dei lauri: e le dirupate montagne coperte di nevi rendono da lungi più pittoresca la vista ». (Pref. alle *Poesie* di Catullo). Nè posso trattenermi dal citare la bella descrizione che fa del Garda il Bonfadio (1500-50), il quale dice: « il lago è amenissimo; la forma d'esso, bella: il sito, vago. La terra che la abbraccia, vestita di mille vaghi ornamenti e festeggiante, mostra d'essere contenta a pieno per possedere un così caro dono.... Lungo le rive che sono distinte con belle abitazioni e castelli e d'ogni intorno ridono, si vede in ogni stagione andar primavera.... *il aire* dei giardini, degli aranci, limoni e cedri, de' boschi d'ulivi e lauri e mirti, de' verdi paschi, delle vallette amene e de' vestiti colli, de' rivi e de' fonti..... è opera infinita ».

4 e 5. Così divina è la bellezza della penisola, che pare un dono del cielo al Benaco: « Italia madre protende con le braccia alte a i superi questa raggiante coppa: ed essi vi lasciano cadere dai cieli Sirmio, gemma de le penisole ». *Raggiante coppa,* il lago di Garda, che il poeta ha paragonato a una tazza argentea, risplendente. *Italia madre* ricorda il saluto di Vergilio all'Italia. *Protende,* tende avanti. *Superi,* voce lett. e poetica per gli Dei. Squisitamente gentile e poetica è questa imagine della penisola piovuta dal cielo nel Garda per dono degli Dei agli uomini.

6. *Baldo, paterno monte, protegge la bella dall'alto*
co 'l sopracciglio torbido:

7. *il Gü sembra un titano per lei caduto in battaglia,*
supino e minaccevole.

Il poeta, rivolgendo la vista alle piagge, ai colli, ai monti che cingono e coronano il Garda, tocca maestrevolmente e con mirabile brevità le cose principali (1): e prima monte Baldo, che è la lunga cresta sorgente sopra la sponda orientale del Benaco, che, quasi con senso *paterno*, ripara dai venti Sirmione, e che si congiunge con le alpi del Tirolo; è una giogaia compatta, scura, dal *sopracciglio torbido,* perchè i monti vi sono alti, ardui, pendenti e minacciosi così che a chi li guarda mettono orrore.

(1) Se ne legga la descrizione anche nelle poche pagine che al Benaco dedicò poi il poeta nel *Ça ira* (*Prose*, p. 1003), tenendo però conto che là il suo sdegno fa apparire uggioso e tristo il maraviglioso paesaggio.

S'ergē per lungo ed ogni vista occûpa
Di pruine e di orror cinto il selvoso
Ispido Baldo. (ARICI).

E dirimpetto, sulla spiaggia occidentale, al nord di Salò, sorge monte *Gü* (quasi *mont aigü*, monte acuto), il quale, vicinissimo al monte Pizzocolo, sovrasta sulla destra del torrente Tuscolano, del quale chiude la valle; perciò il volgo lo chiama anche monte Serà. Nelle carte austriache Montegü è detto Monte Ardo, e il Carducci dice che sembra un titano caduto per la bella Sirmione in battaglia, perchè esso, col Pizzocolo e con lo Spino che è vicino a nw, concorre a rappresentare, specialmente a chi guardi dalla sponda veronese (Peschiera-Lazize), la testa enorme, con cappello napoleonico, d'un gigante supino; il popolo vi ravvisa la faccia di Napoleone morente.

8-10. E tra i paesi vaghissimi che l'onde frementi lambiscono col loro ininterrotto bacio, e che guardano l' « argentea coppa » dalle rive e dal pendio degli scoscesi monti coronanti il lago da ogni parte, il poeta cita *Salò* e *Garda:* « Ma incontro, a sinistra, Salò dal seno lunato le porge le braccia candide, come lieta fanciulla che, entrando in danza, abbandona le chiome e il velo all' aure, e ride e gitta fiori con le mani piene, e di fiori le esulta il capo giovine ». Questa è una similitudine leggiadra e quanto mai gentile, perchè Salò, in un bellissimo seno del lago di Garda, è il punto più ameno e più ridente della riviera bresciana. *Lunato*, in forma di luna. *Le braccia candide*, le rive del seno di Salò, le quali, ricurve e amene per ricca vegetazione, per aria pura e per luce, fanno un' antitesi vaghissima al torbido sopracciglio dell' opposto Baldo. Graziosa, evidente è l' immagine della danzatrice che ride, sparge fiori, e manifesta la propria allegrezza, ergendo il capo giovine, adorno di fiori.

11 e 12. Quindi ecco la severa *Garda*, che — intorno al 900 divenuta contea — ebbe giurisdizione su tutto il Benaco e a poco a poco diede al lago il suo stesso nome: « Là in fondo Garda solleva la ròcca sua fósca sovra lo specchio limpido, cantando una saga d'antiche cittadi sepolte e di regine barbare ». *Garda*, piccolo comune della provincia di Verona, giace in fondo a un piccolo seno della riva orientale del lago omonimo; è un villaggio recinto di mura, con un castello munito di una torre merlata, ed è celebre nella storia per le varie signorie e le vicende che ebbe. Dice il poeta che Garda canta una leggenda di città sepolte e di regine barbare, perchè la

tradizione riferisce che il villaggio sorse sur un'antica città distrutta dal terremoto, e perchè si crede fosse tenuta prigioniera in quella rocca la regina Adelaide vedova di Lotario (950). Sulla ròcca si eresse poi nel secolo XVII l'eremo dei Camaldolesi, onde l'Arici canta:

Nell' ampio sen che si dilunga ed apre
A la dritta, ottien loco e domino
Garda ventosa: che tra gli elci e i pini
Di fiero colle le devote accolse,
Qual già in Tebe e al Carmelo, anime pie
Ai digiuni, al silenzio ed alla prece.

Al paesaggio mirabilmente dipinto segue la rappresentazione storica, onde il poeta, commosso fra tanto riso di natura e tanta festa di luce, rievoca alla sua donna — che sente a se vicina — il poeta Catullo, in Sirmione sospirante d'amore per Lesbia, mentre questa, dimentica di lui, si godeva la vita a Roma:

13. *Ma qui, Lalage, donde per tanta pia gioia d' azzurro*
tu mandi il guardo e l' anima,

14. *qui Valerio Catullo, legato giù a' nitidi sassi*
il fasèlo bitinico,

15. *sedeasi i lunghi giorni, e gli occhi di Lesbia ne l' onda*
fosforescente e tremula,

16. *e 'l perfido riso di Lesbia e i multivoli ardori*
vedea ne l' onda vitrea,

17. *mentr' ella pe' neri angiporti stancava le reni*
a i nepoti di Romolo.

In questi versi è l'apostrofe alla donna del poeta, il quale ne vede lo sguardo e l'anima purissimi nelle bellezze ridenti del lago, della terra, del cielo (*per tanta pia gioia d' azzurro*), e v'è il ricordo di Valerio Catullo, poeta romano, nato, secondo antica fama, in Verona nel 670 di Roma e morto nel 700 (53 av. C.); ebbe una villa nella penisola di Sirmione, ricordata da lui in versi affettuosissimi (c. XXXI).

Giù a' nitidi sassi, cioè alla riva della penisola. Catullo andò giovane a Roma, ove, per influenza della corruzione morale diffusa per tutti gli ordini della cittadinanza, si abbandonò senza ritegno alla vita scapestrata e dissoluta. Fra i tanti suoi amori, più o meno volgari, il più appassionato fu quello concepito per Clodia, che celebrò nei suoi versi col nome di Lesbia, e che era moglie di Q. Metello Celere e sorella di P. Clodio, il fiero nemico di Cicerone. Essa lo distolse da tutto e da tutti, lo empì di un solo pensiero, gl'inspirò i versi più belli, ma gli fu anche cagione di molte amarezze per le sue continue infedeltà. Per distrarsi e per rimediare alle malandate sostanze andò in Bitinia col propretore Memmio; ma, stanco e deluso nelle sue mire di guadagno, tornò in Italia e si ritirò a godersi il riposo della vita privata nella sua Sirmione, dove venne sulla nave *fasèlo* (c. 4°) « battelletto ch' ebbe forse nome da qualche somiglianza co'l guscio del fagiuolo (*faselus*); era fatto di papiro (pare inventato dagli egizii), di vimini e anche di terra cotta: ond' era fragile, come lo chiama Orazio (Od. III, 2, 28), e, come quel di Catullo, velocissimo, il quale, secondo canta il suo poeta, volando a remi e a vela, aveva visto il lido del minaccioso Adriatico, e le isole Cicladi e la famosa Rodi e la barbara Tracia, la Propontide e il seno truce del mar Nero, là, dove esso, prima che fasèlo, era stata selva chiomosa ». (Nota a pag. 462 delle *Letture italiane* raccolte dal Carducci e dal Brilli). A Sirmione, contemplando l'onda lucida e trasparente, chi sa quante volte avrà pensato ai begli occhi, al perfido viso e ai molti amori di Lesbia, giacchè, sebbene rea e non più degna della stima sua, non poteva cessare di amarla (c. 75): fu questo amore insano e fatale che consumò la giovane esistenza del poeta. Il distico 15° è la traduzione dell' epigramma 58, che mostra il fervido amore di Catullo e la scostumatezza di Clodia:

Cœli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
Illa Lesbia, quam Catullus unam
Plus quam se, atque suos amavit omnes,
Nunc in quadriviis et angiportis
Glubit magnanimos Remi nepotes.

Angiporto, viuzza stretta, viottolo. *Stancar le reni,* sfibrare, snervare. *I nepoti di Romolo*, i giovani romani discendenti di Romolo e contemporanei di Catullo. Certo non è questo di Catullo un bel complimento per la donna amata, ma si pensi che Clodia era una

signora di alto grado scesa così in basso ch' era designata dal pubblico col soprannome di *quadrantaria*, e Cicerone non ne dice meno nell'orazione *pro Caelio*.

18-23. È così straziato l'animo del disperato amante, che n'è commossa persino la dea protettrice del Garda: « La ninfa del lago cantava a lui dagli umidi fondi: — O Quinto Valerio, vieni, il sole discende anche qui nelle nostre grotte, ma bianco e mite come *Cinzia* (Luna). Gli assidui tumulti della vostra vita paiono qui un lontano sussurro d'api e le insanie e le trepide cure si sciolgono in lento oblìo nel freddo silenzio. Qui 'l fresco, qui 'l sonno, qui musiche leni ed i cori delle cerule vergini, mentre *Espero* (o *Vespero*, nome serale di Venere, che la mattina era detta *Lucifero*) allunga la rosea face sull'acque e i flutti gemono al lido », cioè: mentre il crepuscolo vespertino si rispecchia nelle nitide e tranquille onde del Garda.

Il poeta imagina, con squisita gentilezza poetica, che la dea del lago inviti Catullo a passar la vita nella sua bella Sirmione, assicurandolo che là troverà pace, serenità, ristoro, ricreazione allo splendore del sole, alla bellezza della verzura, alla limpidezza delle acque. Catullo, infatti, « ....quum veniret a mare Novissimo hunc ad usque limpidum lacum » sperava d'invecchiare, in appartato riposo (c. IV) e con l'animo sgombro da gravi pensieri, nella sua vezzosa Sirmione (c. XXXI). « La penisola, scrive il Vannucci, si estende a circa tre miglia di giro; al suo principio oggi ha un piccolo borgo con povere casupole di pescatori, tra le quali sorge sempre in apparenza minacciosa la turrita fortezza degli Scaligeri. Più avanti, ove il terreno si alza in un colle di lieve salita tutto ricoperto di rigoglioso e folto uliveto, s'incontrano vie sotterranee coperte da grandi vôlte, che chiamano ancora le *grotte* di Catullo. Per queste vie tenebrose o illuminate solo a sprazzi da qualche raggio di sole che ora vi penetra per le screpolature delle vôlte e del sovrapposto terreno, gli abitanti del luogo dicono che Catullo andava a solitario passeggio quando usciva dal suo palazzo..... Più oltre pezzi di grosse mura mostrano gli avanzi di una costruzione quadrilunga che dicono aver servito di bagno al poeta. Finalmente all'estremità della penisola sono gli avanzi magnifici di quella che chiamano la villa di lui. Tutto ora è in piena rovina, e nulla lascia intravedere con quale ordine fosse architettato il grande edifizio; ma quelle rovine stesse che si estendono per largo spazio, quelle solidissime mura composte di strati alternati di mattoni, di cemento e di pietre, quei pilastri e

quelle vôlte maestose ricordano le più stupende costruzioni romane ». È evidente dunque con quanta verità e bellezza i versi del nostro ritraggano quel luogo delizioso, la pupilla delle isole e delle penisole e, come canta l'Arici,

Della classica Sirmio i desiati
Recessi e i colli floridi e la selva
Degli ulivi e dei lauri ove già visse,
Avverso alle superbe ire di Roma
E ai possenti rivali un dì congiunti,
Il buon Catullo.

E Giuseppe Barbieri, nella descrizione di un suo viaggetto, arrivato al caro luogo esclama:

. . . . . O gran padre Benaco,
Io ti saluto; e tu, salve, o gentile
Penisoletta avventurosa, dove
Sull' imbrunir del dì, quando la luna
Col vitreo lago si consiglia e tace,
L' ombra del tuo bel vate anco s' aggira,
E gode al fresco di quest' acque! Ah! certo
Per quest' aure si volve e per quest' acque
Non so qual voluttà, che sente il molle
Della Catulliana melodia.

Pietro Rossi, con argomenti acuti e di non poca attendibilità, pensa che, in questo invito della ninfa, il Carducci abbia voluto adombrare l'idea del suicidio, che forse arrise all'angosciato poeta per le tristi condizioni della patria (c. LII) e per togliersi dalle pene amorose. Dice infatti la ninfa: negli umidi alberghi, con gli altri spiriti del lago, passo una vita diversa dalla *vostra*, o uomini, e in « un freddo silenzio » e con un sole « bianco e mite », (che dunque non possono essere di Sirmione, penisola palpitante di vita e « gioiosa in un'atmosfera di luce e in un turbinio di colori »). Ma pur riconoscendo la serietà delle ragioni addotte dal valoroso e dotto interprete, persisto nel credere che la ninfa non inviti Catullo a darsi la morte (chè già il suo spirito non sarebbe sceso alle grotte delle abitatrici del lago), ma sibbene a godere — nelle belle serate e al lume argenteo della luna — una vita pacifica e serena, quasi in

colloquio colle ninfe e coll'alma circostante natura. Nè parmi che, nei versi contro Nonio e Vatinio, Catullo esprima l'idea di uccidersi, dicendo; « Quid est, Catulle, quid moraris emori? » ma che egli, preso da tristezza dinanzi all'indegnità di due ribaldi pervenuti ai primi onori, domandi perchè tarda a venirgli la morte, che però — già malandato e logorato in salute — presente vicina, come anche nel canto 38°, ove dice a Cornificio che sta male, assai male e va peggiorando di giorno in giorno, anzi d'ora in ora.

24. A questo punto il poeta, pensando all'immatura fine del cantore di Lesbia e forse indignato ch'egli, per sofferenze amorose, fosse ridotto al punto da aver disgusto della vita e da affrettare col desiderio la morte, che già sentiva vicina, esclama:

Ahi, triste Amore! egli odia le Muse e lascivo i poeti
frange o li spegne tragico.

Infatti convien dire che proprio Amore odii le Muse, perchè in generale i poeti innamorati sono infelici e finiscono tristamente o consunti dalla passione o di morte violenta. *Amore*, figlio di Venere, rappresentato generalmente come un fanciullo alato, munito d'arco e di saette. Le *Muse* erano nove fanciulle di singolare bellezza, figlie di Mnemosine e di Giove, e presiedevano alle arti, alle scienze, alla poesia e alla musica; il loro capo era Apollo, e ciascuna aveva nome dall'ufficio esercitato. *Lascivo e tragico*, aggettivi in funzione di avverbi, per lascivamente e tragicamente. *Frange*, rompe, consuma. *Spegne*, uccide.

25. Pur tuttavia il poeta non sa abbandonare Lalage, perchè nessuno lo preserva dalla occhiate amorose di lei:

Ma chi dagli occhi tuoi, che lunghe intentano guerre,
chi ne assicura, o Lalage?

Intentano lunghe guerre, destano lunghi affanni amorosi. *Ne*, noi.

26. Perciò egli invita Lalage a cogliere a le pure Muse tre rami di lauro e di mirto e agitarli al sole eterno. Il lauro, caro ad Apollo, e il mirto, fornito di virtù purificatrici, e ambedue sacri ai poeti, crescono e abbellano la regione deliziosa del lago di Garda, onde il poeta, a scongiurare da sè e dalla sua donna ogni possibile guaio, vuole che tre rami siano agitati al sole che là splende

perenne, il che richiede anche perchè il Benaco ricorda tre grandi poeti, tre vere glorie immortali, vere luci d'intelligenza e d'arte: Catullo, Vergilio e Dante.

27. *Non da Peschiera vedi natanti le schiere de' cigni*
giù per il Mincio argenteo?

28. *da' verdi paschi dove Bianore dorme non odi*
la voce di Virgilio?

29. *Volgiti, Lalage, e adora. Un grande severo s'affaccia*
a la torre scaligera.

30. — *Suso in Italia bella — sorridendo ei mormora, e guarda*
l'acqua la terra e l'aere.

Il distico 27° accenna a Catullo con l'imagine dei cigni che, nuotando da Peschiera giù per il Mincio, vanno a Mantova, patria di Vergilio. Infatti Catullo che, insieme con Lucrezio, tenne lo scettro poetico nel secolo VII di Roma, lasciò esempi più o meno imitabili allo stile didascalico e all'eroico, alla lirica, all'elegia e alla satira, e diede modelli e materia di studio a Vergilio, a Orazio, a Tibullo e a Properzio. Inoltre la ricca varietà di metri che introdusse nella lirica, aprì la via ai versi veramente perfetti dell'età di Augusto. Le *schiere dei cigni* indicano la poesia, perchè al cigno, uccello acquatico con lungo collo, attribuivano gli antichi un canto soave quando era vicino a morte, quindi valse anche poeta.

Questi tre grandi il poeta, quasi rapito in estasi, si vede dinanzi, nell'accesa fantasia, e vuole che la sua donna partecipi a tanta beatitudine, volgendosi ad adorare la grande figura di Dante.

Verdi paschi, cioè le verdeggianti campagne bagnate dal Mincio, come le chiamò anche Dante, dicendo che il Benaco, esce dalle sue rive, « e fassi fiume giù pe' *verdi paschi* » (*Inf.*, XX, 75) —. *Bianore.* Ocno Bianore figlio del Tevere e di Manto, famosa indovina tebana e figlia di Tiresia. Mortole il padre e caduta Tebe in servitù di Creonte, ella si diede a viaggiare per lo mondo, e fissò sua stanza in Italia, non molto lungi dal punto ove il Mincio cade nel Po; secondo la leggenda virgiliana, da cui non si allontanò Dante (*Inf.* XX) e neppure il Carducci, Ocno fondò Mantova, così appellandola dalla madre Manto che là morì e v'ebbe tomba (*Bucc. Ecl.* IX; *En.* X, 198), e là *dorme* l'eterno sonno.

Ma, se Lalage, guardando da Sirmione dalla parte di Peschiera e di Mantova, ricorda il soave canto di Vergilio, volta invece a occidente, ha in Sirmione il ricordo di un altro grande poeta, di quello che ebbe in Vergilio il suo maestro e il suo autore, e che tolse da lui il bello stile; cioè vede il castello degli Scaligeri, di costruzione gotica, con lo stemma gentilizio della famiglia, e nel quale forse ebbe ospitalità il divino Alighieri. L'Arici canta:

Fiero arnese di guerra, alta una rocca
Quinci sovrasta agli umili abituri,
Cui forse ampio palagio iva congiunto:
Seggio un tempo e securo ozio ai possenti
Scaligeri. Dal culmine dirotto
Infino a' pie' la torre si pertugia
Di vedette, e fra i merli, aspri d' agute
Punte e di ferrei dicchi, ancor s' impronta
L' avita *Scala,* e suvvi il *santo augello.*
E qui certo fuggendo il crudo editto
Che il perseguìa, ramingo e doloroso
Ricovrò Dante, a cui l' ira di parte,
Tranne la mente e il cor, tutto avea tolto.
Qui stanza ebbe; e dell' ospite divino
Commiserando alla sciagura e ai casi,
Lo vi accolse cortese, e lo protesse
Contro la ria Firenze il fortunato
Scaligero . . . . . .

E il Carducci dice appunto che Dante (*un grande severo*) s'affaccia alla torre scaligera a guardare il bel lago celebrato da Catullo e da Vergilio (*Georg.* II. 160), e che egli stesso ricorda, per bocca del poeta mantovano, dalla bolgia degli indovini (la 4ª del cerchio 8º) coi versi (*Inf.* XX):

Suso in Italia bella giace un laco
al piè dell' alpe, che serra Lamagna
sopra Tiralli, ed ha nome Benaco.

E Dante, sorridendo, guarda *l'acqua, la terra e l'aere,* ottonario che mi pare una reminiscenza leopardiana: Simonide, salito sul colle d' Antela presso le Termopili, cantava l' inno agli eroi caduti

Guardando l' etra e la marina e il suolo.
(Canz. *All' Italia*).

Di questa altissima lirica — che si chiude con l'apparizione dell'ombra di Dante, come, nella precedente, al poeta e all'amico, appare in fine la « canora imagine » di Catullo — giustamente scrive il Rossi: « Ode mirabile per radiosità d'imagini e rievocazioni storiche, leggendo la quale, mentre agli occhi nostri par di vedere il paesaggio gardense vivo e nuotante in un'aria purissima che sentiamo continuamente aleggiarci d'intorno; l'animo, sospinto da imagini e ricordi continuamente incalzantisi, spazia nel passato e vive per un momento con gli spiriti magni che del Benaco sentirono e cantarono la bellezza fascinatrice ».

DAVANTI IL CASTEL VECCHIO DI VERONA

(Dalle « Terze odi barbare »)

Alcaica di nove strofe tetrastiche come le precedenti (p. 11, 49, 75), ma col quarto verso formato di due quinari piani accoppiati.

In questa ode, il quadro storico è un accessorio; il concetto di essa è interamente e malinconicamente filosofico, cioè è il concetto della piccolezza dell'uomo di fronte alla natura, la quale resta indifferente dinanzi alle calamità umane e ai rivolgimenti politici, come accennò già in *Iuvenilia* (sonetto VIII), ispirato certo dal pensiero leopardiano — della immutabilità della natura di fronte alle vicende umane — svolto nel *Bruto minore* e nel *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia*. « Fra l'altre cose, scrive il Chiarini (*Nuova Antol.* 1 nov. 1889), è mirabile in questa ode l'euritmia delle parti: tre, di tre strofe ciascuna: nella prima il canto dell' Adige ai tempi antichi; nella seconda il canto dell' Adige ai tempi nostri; nella terza il canto del poeta ». L'ode fu scritta a Verona il 9 gennaio 1884 e pubblicata il 3 febbraio successivo, sul *Fanf. della domen.* col titolo « Nella piazza del Castelvecchio di Verona » e con varianti che poi la lima del poeta corresse e perfezionò.

Argomento. — Dritto sul ponte che sta davanti al castello, il poeta sente il verde Adige scorrere sotto cantando la sua eterna canzone, e pensa: tu cantavi così, o verde Adige, quando Teodorico vinse Odoacre, ed entravano in Verona, cantando gl'inni di Odino, le donne

amále, mentre la plebe italica supplicava gli Ostrogoti (1-3); così tu, in questo placido inverno, scendendo dai monti e scorrendo sotto il ponte, canti oggi che sulle torri di Verona le bandiere abbrunate piangono il giorno funerale di Vittorio Emanuele (4-6); o bel fiume, anch'io canto, e canto le glorie passate, ma in piccioli versi, in strofe dubbiose, che vaniranno col tempo, laddove tu canterai sempre, anche quando il sole risplenderà sulle rovine della basilica di Zeno (7-9).

NOTE.

L'Adige è fiume del Veneto, che — formatosi nel colle di Reschen con le acque di tre piccoli laghi — « discende via via 1434 metri. Pare un precipizio. Ma tal discesa fa lungo un corso di 250 chilometri; dunque è stato uno scendere da nulla ». Uscito da una via tortuosa e angusta, a Volargue « si mette quasi a far pompa; si sfoga e serpeggia con larghi avvolgimenti per quindici chilometri, poi entra in Verona, composto, maestoso, quasi protettore. Perfido! Vi furono già dei giorni che, se le pioggie alpine lo aiutavano, si levava a tradimento.... e allora Verona tremava. Ora però questa ha provveduto a guardarsi e non teme più piene terribili come quella del 1883.... Da Verona in giù si riposa. Scorre tra alti argini fino a Legnago, passa, rasentando tutto il Polesine che anticamente esso allagava e che ora è tutto amenissima pianura, e va, va, va sempre sostenuto da argini, sempre sfogato da canali, finchè si scarica nell'Adriatico a Porto Fossone, tra la foce del Brenta, lontana solo due chilometri a nord, e quella del Po di Maestra, lontana a sud diciassette ». (ABBA, *Le Alpi nostre*, 362).

A cavaliere dell'Adige dunque è posta la bella e ridente Verona, così chiamata anche dai latini, città piena di memorie storiche, di monumenti importanti e coronata da colli, sui quali si ergono le antiche mura cinte di merli. Il Carducci la chiama in diversi luoghi la *bella*, e Verona è fra le città che con maggior frequenza furono da lui visitate, traendone gran copia di poetiche ispirazioni. Il fiume divide la città in due parti, messe in comunicazione da vari ponti alcuni dei quali sono avanzi di antichità romane, come quello della Pietra; e la città ha origine antichissima; fondata, pare, dagli Euganei-Veneti, fu quindi colonia romana, poi successivamente in potere degli Ostrogoti, dei Longobardi, dei Franchi e — dopo essere stata

libero comune — di Ezzelino da Romano, degli Scaligeri, dei Visconti, dei Carraresi, di Venezia, della Francia e dell'Austria dal 1815 al 1866. Il poeta quindi, dal ponte che traversa il fiume da Castel Vecchio all'Arsenale, apostrofa l'Adige, chiamandolo *verde* per i colli e le campagne verdeggianti, fra cui scorre, come cantò, nella *Leggenda di Teodorico,*

mormorando per l'*aprico*
verde il grande Adige va.

1. Dunque il « verde Adige, brillando dal limpido gorgo, sotto i ponti romani, possente e rapido mormorava così la sua canzone » anche quando Verona assistette alla vittoria degli Ostrogoti sugli Eruli; e all'apostrofe, seguono le due strofe

2 e 3 — le quali sono « un gran quadro vivente » e descrivono storicamente la grande scena, « quando Odoacre cesse dinanzi all'impeto di Teodorico, e tra l'erulo eccidio le donne amàle dritte e bionde passavano entro la bella Verona, intonando carmi odinici; la plebe italica raccolta intorno al vescovo supplice sporgea la croce ai Goti ».

Odoacre, co' suoi Eruli e altri barbari, diede il crollo all'impero romano d'occidente nel 476 di C. e divenne signore d'Italia, ma per breve tempo, che undici anni dopo veniva a contrastargli il regno Teodorico, re degli Ostrogoti, una cui stirpe era quella degli *Amali*, a cui apparteneva il re stesso. Numerosissimo era l'esercito di Teodorico, sotto le cui bandiere erano accorsi da ogni luogo gli Ostrogoti, e il loro viaggio per l'Italia può dirsi, non la marcia d'un esercito, ma l'emigrazione d'un popolo intero. Infatti racconta Cassiodoro nel suo *Chronicon* che, nel cuor dell'inverno, uomini e donne d'ogni età, recando seco i teneri fanciulli, i bestiami, le robe e perfino le pietre da macinare, per settecento miglia si volsero alle Alpi Giulie. Quanti avanzi di altre orde scontravano per via, arrolavano seco, come una valanga che rotolando ingrossa; e finalmente, superati i monti con penosa fatica, Teodorico scese in Italia, e nel 493, contro la fede dei patti, uccise Odoacre, cui prima aveva vinto in tre battaglie, una delle quali appunto era avvenuta sotto le mura di Verona in *campo minori veronensi* (anon. Valesiano) sulla riva sinistra dell'Adige. Traversando quindi i ponti romani sul fiume entrarono in città le donne *amàle* od ostrogote, *bionde*, come tutti i germani, e orgogliose della vittoria, intonando canti *odinici*, cioè

in onore e ringraziamento al loro dio Odino, principale divinità germanica, prima che quei popoli abbracciassero l'arianesimo (DE ANGELI, 17). Il popolo veronese, fatto cristiano già come tutto il mondo romano, confidava nel suo vescovo e implorava quasi pietà dai fieri vincitori, protendendo la croce, il simbolo della sua religione, che sperava accolta da loro per vederli ispirati a sentimenti di uguaglianza, di carità e di amore.

Infatti sotto il regno di Teodorico che durò trentatre anni, fuvvi quasi continua pace, alla cui ombra risorsero l'agricoltura, l'industria e il commercio, le tre fonti della prosperità nazionale. Eppure, mancando a quel re il genio della legislazione, non si potè stabilire l'unione dei Goti e dei Romani sì da formare un popolo di liberi cittadini e di soldati civili, ed egli — che alternava la sua regale dimora fra Ravenna e Verona, cui fortificò e abbellì di monumenti — non si fece troppo amare dal popolo. Macchiò il suo nome con l'uccisione di Boezio e Simmaco, uomini sommi a quei tempi e su lui si formarono famose leggende confermate dai monumenti. A Verona, « un bassorilievo sulla facciata della chiesa di S. Zeno mostra re Teodorico a caccia portato via da un infernale cavallo, inseguendo un cervo, fino all'inferno, in castigo d'aver fatto uccidere Boezio ». Il Carducci tradusse la leggenda in splendidi versi, più sopra ricordati *(Rime nuove*, VI), che presentano il re, pensoso dei suoi giovani anni e poi, avvertito da uno scudiero che s'è visto un cervo nella foresta, trascinato da un focoso corsiero. Invano il vecchio sire si raccomanda alla Vergine; il cavallo per balze e grotte lo trascina fino a Lipari, la reggia di Vulcano, e lo inabissa nel cratere lampeggiante, mentre sul calabro confine sorge in vetta al monte, come sole, un bianco crine e un'ampia fronte

sanguinosa, in un sorriso
di martirio e di splendor;
di Boezio è il santo viso,
del romano senator.

4-6. In queste tre strofe si ha il canto dell'Adige al tempo nostro. Ancora « tale, o fuggente infaticato, dai monti rigidi di neve, nella diffusa letizia argentea del placido verno, mormori e vai sotto il merlato ponte scaligero, tra nere moli, tra squallidi alberi, ai colli sereni, alle torri, *onde* (su cui, da dove) le *insegne* (le bandiere) abbrunate piangono il *ritornante giorno funereo* (l'anniversario della

morte) del primo re eletto dall'Italia francata » (cioè di Vittorio Emanuele II, morto il 9 gennaio 1878).

Il *Castel vecchio*, che sorge sulla riva destra dell'Adige, è l'antico castello degli Scaligeri, costruito in mattoni rossi, verso la metà del secolo XIV, da Can Grande II, nipote del grande Scaligero, di cui Dante, probabilmente suo ospite, parla con gran lode *(Par.* XVII). Si cominciò a dir *vecchio*, quando Gian Galeazzo Visconti eresse in Verona altri castelli: San Pietro, San Felice, la cittadella. Ora il castello è una caserma e da esso si cala alla riva sinistra, ov'è l'Arsenale d'artiglieria, traverso a un *ponte merlato*, digradante, di originale struttura scaligera e mirabile per uno dei suoi archi, che ha quasi 49 metri di corda.

L'acqua del fiume che continua vi scorre da secoli, traversa la città mormorando sempre nello stesso metro, quasi elevando così la sua canzone al sole. Ciò rende evidente l'antitesi tra il fiume e il poeta, quale risulta dalle strofe seguenti, ov'è il paragone tra il canto dell'Adige, che sarà più duraturo e il suo che si sperderà nell'oblio:

7. *Anch'io, bel fiume, canto: e il mio cantico*
nel picciol verso raccoglie i secoli,
e il cuore al pensiero balzando
segue la strofe che sorge e trema;

con che il poeta, modestamente, vuol dire che è piccolo il suo canto in confronto del grandioso mormorio dell'Adige; ma i suoi versi celebrano i grandi fatti storici della patria, al cui ricordo *(pensiero)* il suo cuore si accende, ma non sa, se la nuova strofa li renda adeguatamente, perchè *sorge* dalle nebbie delle età trascorse e *trema*... di non aver forse saputo conseguire la bellezza antica rendendo in metrica classica i fulgidi fantasmi contemplati. (Cfr. 2ª strofa di *Preludio*, pag. 5).

8-9. Comunque sia, conclude il poeta: « Ma la mia strofa *vanirà torbida* (svanirà oscura) negli anni: tu, o Adige, eterno poeta, anche quando il *colubro* (il serpente) sibili al sole sulle rovine della basilica di Zeno, canterai ancora nel deserto i tedi insonni dell'infinito tra le sparse macerie di questi colli turriti ». L'ultima strofa, nota il Rossi, fa pensare ai versi del Leopardi nel canto *A un vincitore nel pallone* (str; 4ª) e nella *Ginestra* (17-23).

La chiesa di *San Zeno* che sorge, tra le case del sobborgo, di là da Castelvecchio, pare una basilica romana fattasi cristiana, di carattere grandioso, austero e nello stesso tempo semplice, sia all'interno che all'esterno. Sorse forse nel secolo XI: ha nella facciata grossolane scritture sacre e profane; nell'alto un gran finestrone rotondo, che raffigura la ruota della fortuna; e la gran porta è decorata da bronzi, che rappresentano fatti della Scrittura e miracoli del santo, che fu vescovo della città, ha la sua tomba nella cripta del tempio e, nel coro, se ne vede la statua, che ha in mano un pesce, perchè patrono dei pescatori. Annesso alla chiesa è il chiostro, perfettamente conservato, con eleganti colonne doppie di stile romano, e il quale è l'unico avanzo del celebre monastero di San Zeno, ove alloggiarono imperatori, re d'Italia e molti altri illustri personaggi. Vi si conserva pure il monumento di Farinata degli Uberti, che fu esule a Verona insieme con Dante. Qui dunque, quando tutto finirà e non vi saranno che le macerie delle chiese, dei monumenti e delle torri, il fiume canterà ancora « i tedi insonni dell'infinito », cioè il suo monotono inno, che non cessa nè finisce mai, corrispondente all' « eterno mister dell'universo » *(Idill. maremm)* non ancora risolto per quanto esso abbia affaticato da secoli e affatichi ancora la mente umana.

Di questa ode un critico *(Corr. della sera,* 21 nov. 1889) scrisse che « l'intonazione e la successione delle visioni storiche rammentano l'ode *sull'Adda* », e il *Fanf. della dom.* (10 nov. 1889) la giudicó come l'altre alcaiche della terza raccolta, cioè dicendo che in esse il poeta « è riuscito a un tipo di strofe libera, che rende assai bene quella oraziana, letta, come si usa in Italia, secondo gli accenti grammaticali e che riesce insieme gradita agli orecchi di chi non sappia di metrica antica ». Il Rossi dice che le strofe di questa ode, « al pari di quelle che costituiscono la *Leggenda dei secoli* di V. Hugo, sono la sintesi immaginosa e possente del passato, il quale parla al pensiero e al cuore del poeta », e giudica tutto il canto informato a un temperato pessimismo derivato al Carducci dalla sua stessa indole e da scaturigini leopardiane.

PER LA MORTE
DI NAPOLEONE EUGENIO

(Dalle *Nuove odi barbare*)

Alcaica di quattordici strofe: i due primi versi sono come quelli delle altre esaminate; il terzo qui è, in generale, un novenario comune, altrimenti accentato solo nelle strofe 1ª, 2ª e 5ª; il quarto o è un endecasillabo privato della prima sillaba, o un decasillabo comune (strofe 6ª e 7ª) oppure formato di due quinari piani (st. 3ª, 5ª, 9ª, 10ª e 14ª).

ESEMPIO:

1. *Questo la inconscia zagaglia barbara*
prostrò, spegnendo gli occhi di fulgida
vita sorrisi da i fantasmi
fluttuanti ne l'azzurro immenso.

2. *L'altro, di baci sazio in austriache*
piume e sognante su l'albe gelide
le dïane e il rullo pugnace,
piegò come pallido giacinto.

Argomento. — L'ode — che, pensata e cominciata a scrivere la mattina del 23 giugno 1879, appena che il poeta ebbe letto nei giornali la notizia della morte del principe, fu finita la mattina di poi e tosto stampata in un fascicolo dello Zanichelli in Bologna — si ricongiunge al *Cinque maggio* del Manzoni, sia perchè anche questi scrisse, in tre giorni dal 18 luglio 1821, la sua ode eroica, allorchè lo commosse, nella

sua villa di Brusuglio, la notizia della morte di Napoleone I nell'isola di Sant'Elena, come anche perchè l'ode manzoniana e questa del Carducci sono dedicate a due Napoleonidi. La differenza è che il poeta milanese scioglie un inno alle gesta immortali del grande Bonaparte e all'inchinarsi di quella superba altezza alla religione cattolica; il Carducci invece, pur piangendo la fine immatura del principe Eugenio ed esprimendo il proprio dolore per il triste fato che sovrasta ai Bonaparte, dà, nella sua ode, un alto e severo ammonimento ai reggitori di popoli.

Il giovinetto Eugenio cadde ucciso in battaglia da un zulù in Africa, ove cercava recingersi di eroismo per ricuperare il trono, che il padre aveva perduto nella guerra franco-prussiana del 1870; il giovine Napoleone II morì prigioniero e tisico nei palazzi imperiali d'Austria (1-2). Così perirono ambedue lungi dalle loro madri, in verde età, mentre sognavano la gloria e il regno e privi del pietoso elogio funebre nel loro patrio idioma (3-4). Nati entrambi nel colmo della maggior potenza dei loro padri, essi ebbero una sorte contraria agli auguri e alle speranze di loro concepite (5-6). Ciò perchè la prepotenza e la violazione del diritto è giusto siano punite con catastrofi (7). Dall'accenno alla fatale espiazione dei due colpi di stato (di Napoleone I il 18 brumaio 1799 e di Napoleone III il 2 dicembre 1851), il poeta vola col pensiero ad Aiaccio, ove Letizia Ramolino fu madre del primo Console, e dove questi avrebbe dovuto ritirarsi a vita quieta e pia (8-10). Ora l'ombra dell'augusta donna veglia nella deserta casa, ove essa non ebbe a soffrire che lutti per la morte lontana di tutti i suoi cari (11-12) e sta sulla porta, da cui mandò i figli al battesimo, in viva aspettazione che il mare gliene riporti qualcuno (13-14).

NOTE.

1. *Questo*: Napoleone Eugenio, principe imperiale, il quale — proclamata in Francia la decadenza dell'impero e della dinastia (4 settembre 1870) — menava ad Hasting una vita di studio e di raccoglimento. Egli aveva un culto riverente per la memoria di Napoleone I e, unitosi alla madre, Eugenia di Montijo, a Camden-Place presso Chiselhurst nella contea di Kent, entrò poi a studiare nella scuola d'artiglieria a Woolwich, ov'era da pochi mesi, quando suo

padre — venuto, da Wilhelmshöhe, in Inghilterra dopo firmata la pace tra Germania e Francia — moriva l'8 gennaio 1873. Il giovane *senza corona*, come diceva egli stesso, che si riteneva « solo il capo politico dei Napoleonidi », compiuti gli studi nella scuola predetta, volle intraprendere la campagna contro gli zulù nell'Africa australe, costa orientale, insieme con l'esercito inglese. La madre e gli amici tentarono invano di dissuadernelo, ma con la potente protezione del duca di Cambridge e di alcuni alti personaggi ottenne finalmente di partire, come addetto allo stato maggiore di lord Chelmsford. Egli volle partecipare a quell'aspra guerra — contro un popolo valoroso, forte di membra e d'animo, difensore animoso della propria indipendenza — per gratitudine verso la nazione che l'aveva accolto esule, per l'onore e il rispetto alla tradizione della sua Casa, forse anche sperando in un glorioso avvenire, ma sopratutto, com'egli disse « perchè la Francia tiene lo sguardo fisso su di me; non voglio che si parli del principe imperiale soltanto nelle relazioni di parata e di feste. Voglio fare un'azione degna dello splendore del nome che porto ».

Giunto in Africa si stancò presto di essere tenuto in ozio, e chiese il permesso di andare avanti per scegliere un luogo opportuno all'accampamento. Concessogli, lasciò il campo del generale Wood e con l'ufficiale Carey e parecchi soldati si avviò, il 2 giugno 1879, per la stabilita ricognizione. Pervenuti al fiume Bonga, scesero da cavallo per riposarsi in un campo di grano, e dopo un'ora il picchetto si disponeva a ripartire, quando furono avvertiti in vicinanza gli zulù, che fecero fuoco e si precipitarono su loro. Tentarono di fuggire, ma il principe cadde; il suo cavallo fuggì con gli altri uomini della scorta; rimasero uccisi due soldati e Napoleone Eugenio, che fu poi trovato, trafitto da diciassette colpi di *zagaie*. Grande fu la commozione destata in tutta Europa dalla notizia della morte di questo giovane, che aveva solo ventitrè anni; la madre ne fu addoloratissima e ne fece seppellire l'amata spoglia a Chiselhurst.

La *zagaglia* — detta per figura *inconscia* o inconsapevole, perchè certo lo zulù, che diede il colpo mortale al principe, non sapeva chi uccidesse con quel colpo — è un giavellotto usato dai barbari dell'Africa. La zagaglia italiana era un bastone ferrato in cima, che si usava in asta o a mano. Il Tasso dice del paggio Lesbino, che muove contro Argillano (*Ger. lib.*, IX, st. 82ª):

Vibra ei, presa nel mezzo, una zagaglia,

perchè tale asta si lanciava, afferrandola nel mezzo. *Occhi sorrisi di fulgida vita*, cioè: occhi, a cui arrideva una vita splendida per i *fantasmi* o le imagini, i sogni, le speranze *fluttuanti* (vaganti, che scorrevano) in un avvenire luminoso e sconfinato.

2. *L'altro* è Napoleone II, il quale, dopo l'abdicazione del padre, Napoleone I, a Parigi nel palazzo dell' Eliseo (15 giugno 1815), fu affidato alle cure del nonno, imperatore d'Austria. Gli alleati e la vecchia Europa, che avevano rimesso i Borboni sul trono di Francia col re Luigi XVIII, vedevano un pericolo nel giovinetto Bonaparte, perciò lo confinarono nei palazzi imperiali d'Austria, specialmente a Schoenbrün, costantemente vigilato per impedirgli ogni comunicazione con l'esterno, diretto negli studi dal ministro Metternich e obbligato a vivere nella penombra e nel mistero.

Il giovinetto aveva visto, per l'ultima volta, suo padre il 25 gennaio 1814, prima ch' egli movesse contro le potenze alleate e invadenti la Francia; era lontano dalla madre, fatta dai trattati del 1815, arciduchessa di Parma; e fu colpito d'una prima morte dal decreto imperiale del 22 luglio 1818: allora non fu più nè francese, nè Napoleone; divenne Francesco duca di Reichstadt. Pareva che il Metternich volesse sopprimere la geografia e la storia, mostrando che la Francia non esisteva più e che l'impero napoleonico non c'era mai stato; non sembra però si mirasse a sopprimere il figlio di Napoleone, *le grand Aigle*, facendone una nuova *Maschera di ferro* (prigioniero di stato al tempo di Luigi XIV). Infatti la malattia e la morte del duca di Reichstadt sono spiegabili, scrive il Masi [1], dalla precocità del suo sviluppo fisico, dalla conseguente debolezza del suo organismo e dal contrasto morale fra il suo passato e il presente, fra la grandezza dei ricordi paterni e l'umiltà del suo destino, tra il fervore delle illusioni giovanili e le ferree necessità della politica, tra un'irresistibile febbre d'azione e la inerzia a cui era condannato; ma la colpa dell'Austria fu di non aver fatto nulla per combattere il pericolo risultante da questa sua condizione, prevedibile in parte e apparsa a chiari segni sin dalla sua prima adolescenza. Anzi, forse assecondando premeditatamente le sue passioni e gl' istinti giovanili, lo si fece vivere negli studi e nelle lascivie, affinchè là, ove il padre aveva trionfato, si spegnesse lentamente la sconsolata giovinezza del figlio.

Ma invano si tentò sviare l'animo del principe dalle tenaci me-

---

(1) *Le due mogli di Napoleone I*, cap. XII.

morie, che vi ferveano dentro; quelle memorie erano nel cuore e sulla bocca di tutti, e per quante precauzioni l'Austria prendesse, esse riuscirono a penetrare sino al duca, il quale raccolse le vaghe reminiscenze fanciullesche e le fissò in un'unica idea, la memoria di suo padre e delle sue gesta straordinarie. Così, quando seppe della morte del padre, il giovane, tra il dolore e il sapersi erede di tanta gloria e di tanta sventura, non ebbe più pace.

I punti culminanti della sua vita sono segnati dalla rivoluzione del luglio 1830, che caccia da Parigi Carlo X e i Borboni, e dal contraccolpo di essa in Italia nel 1831. A Parigi i Bonapartisti acclamano il suo nome, e per essi la figlia di Elisa Baciocchi, contessa Camerata, va a Vienna, ove riesce a invitare il principe a non abbandonare i suoi partigiani e a vendicare la morte di suo padre. Ma egli non potè far nulla, e passò l'anno in un'altalena di arcani, di incertezze e di speranze.

Nel 1831 intervenne per la prima volta a un ballo dato dall'ambasciatore inglese: fu l'eroe della serata e destò soavi palpiti nelle donne gentili. Da allora divenne centro e mira di opposte passioni, speranze e partiti; e sperarono in lui repubblicani, socialisti e tutti gli avanzi dell'antico glorioso esercito napoleonico. E che cosa non dovette allora sognare quel povero adolescente, sottoposto e stretto in un'uniforme d'ufficiale austriaco? Certo la corona di Francia o di Grecia, di Polonia o d'Italia; ma per le mene del Metternich ogni speranza svanì; perciò il cruccio segreto e continuo succeduto a tante illusioni diedero il crollo all'infermità che covava, e il giovane, che aveva la testa in fiamme e il cuore in tumulto, cercò l'oblio di sè medesimo nella vita militare, negli esercizi più faticosi e negli amori, « ove si gettò — scrive Arsenio Houssaye — a testa bassa, come altri nel mare ». Alcuni, pur negando gli eccessi erotici del giovane, ne ammettono tuttavia qualche amoretto, fra cui quello per la bellissima ballerina Fanny Essler. Comunque sia, il fatto è che il 22 luglio 1832 il principe si spense senza poter seguire le traccie paterne, nè farsi glorioso sui desiderati campi di battaglia; onde Victor Hugo in una bellissima ode (*Le chants du crépuscule*, V) cantò:

.....l'aigle, un soir, planait aux voûtes éternelles,
Lorsqu' un grand coup de vent cassa les deux ailes;
Sa chute fit dans l'air un foudroyant sillon;
Tous alors sur son nid fondirent pleins de joie;
Chacun selon ses dents se partagea la proie:
L'Angleterre prit l'*aigle*, et l'Autriche l'*aiglon*.

Infatti il figlio *du Grand Aigle*, l' *Aquilotto*, come l'avevano chiamato fin dalla nascita i numerosi poeti augurali, passò come un'ombra, ombra squallida, della idea napoleonica, e non potè fatalmente, neppure per un istante, spiegar le ali e prendere quel volo poderoso che i veterani delle campagne d'Egitto, d'Italia, di Germania e di Russia invano attendevano vedergli spiccare da un momento all'altro. Ebbe splendidi funerali e fu sepolto, nella cattedrale di Vienna, nella cripta dei Cappuccini.

Sembra che in Francia la notizia di questa morte fosse accolta con indifferenza, e Alessandro Dumas cita un articolo del *Constitutionnel*, in cui si legge: « È morto a tempo per la gloria del nome che portava. Non l'avrà strascicato in una lunga impotenza; non l'avrà disonorato negl'intrighi delle Corti e dei partiti; non avrà recitata la sciocca e odiosa commedia del *pretendente*, e la storia non avrà a rinfacciargli d'essere stato il flagello del suo paese ». La storia infatti, nota giustamente il Masi, non ha che da compiangere quest'ombra che passò, e lo Chateaubriand scrive: « Di questo figlio di Napoleone, nato, come gli uccelli del polo, al sole di mezzanotte, non rimarrà che un malinconico *vals*, da lui composto a Schoenbrün e sonato sugli organetti per le vie di Parigi sotto alle finestre del palazzo che fu di suo padre ». Tuttavia ispirò storici e poeti e di recente un valente drammaturgo francese, Edmondo Rostand, ha saputo ricavare, dalla leggenda formatasi intorno al principe, un applauditissimo dramma, intitolato *Aiglon*.

Diane, le sveglie militari, sonate all'alba, prima del levar del sole, all'apparire della stella Diana. *Rullo*, onomatopea: il suono del tamburo, detto figuratamente *pugnace*, cioè battagliero, bellicoso, che chiama alla pugna. Il *giacinto* — fior di vario colore e simbolo del dolore e della delicatezza — è bene scelto dal poeta a indicare il *pallido* e pensieroso duca di Reichstadt.

3 e 4. I due giovani morirono « Ambo lungi alle madri; e le chiome morbide, fiorenti di puerizia, parevano aspettare anche il solco della carezza materna. Invece, anime giovinette, balzarono nel buio senza conforto: nè l'eloquio della patria li seguia al passo col suon dell'amore e della gloria ». Il *passo*, quello della morte, per andar nel *buio*, all'altro mondo (Cfr. *Per le nozze di mia figlia*, strofa 10ª).

Infatti, come laggiù nell'Africa Napoleone Eugenio era trafitto dai zulù nel Kraal d'Itiotosi, mentre sua madre trepidava per lui a Chiselhurst in Inghilterra, così Napoleone II si consumava lenta-

mente in Austria, lasciato in lungo e codardo abbandono dalla madre Maria Luisa, quell'arciduchessa austriaca, che nel 2 aprile 1810 era andata a seder sul trono di Maria Antonietta, accanto all'erede della rivoluzione, quale

. . . . . veneranda consorte
Del maggior degli dèi, grande e felice,
Dei possenti immortali imperatrice.
(MONTI)

Questa, fatta duchessa di Parma, aveva subito dimenticato figlio e marito, s'era sposata nel 1818 col generale conte Neiperg e menava vita così licenziosa da meritarsi l'odio e il disprezzo pubblico, espresso nelle sferzate dei poeti liberali, fra cui terribile quella del Giusti *(Incoronazione)*:

Sfacciatamente degradata torna
Alle fischiate di sì reo concorso
Lei che l'esilio consolò del Côrso
D'austriache corna.

Essa, viennese e austriacante, si sottometteva in tutto alla volontà del padre e del Metternich (1); non aderì mai al desiderio del marito, quando era all'Elba, d'andarlo a trovare col figlio, onde l'imperatore — che nulla sapeva delle relazioni della sua seconda moglie col Neiperg e la stimava un vero modello di virtù femminile — fu inasprito dalla scortesia e durezza di lei, non le scrisse più, e rimpianse invece la morte della prima moglie Giuseppina (1814). E se dopo, nella lontana Sant'Elena, egli le dimostrò benevolenza, sebbene già conoscesse la sua condotta, fu perchè solo in Maria Luisa vedeva ogni speranza di suo figlio e perchè stimava necessario che i suoi vecchi amici e commilitoni sapessero l'imperatore esser morto amando e stimando la madre del Re di Roma. (LUMBROSO, p. XLV). Lo stesso Hugo, che nell'ode *Alla colonna* (1830) l'aveva chiamata *veuve vénérable*, meglio informato dei suoi costumi, non ne parlò più, come il Marchetti, nell'ode *Per Napoleone II vicino a morte*, chiude con questo verso, che val bene, se non è peggio, la scudisciata del Giusti:

Deh, che la madre nel morir non chiami!

(1) LIVI. *Napoleone all'isola d'Elba.*

o perchè essa, lontana, non si curava di lui o perchè non era degna di assistere al sacrificio di quella vittima innocente.

Ella si ricordò del figlio solo per mandargli l'artistica e preziosa culla, donatagli dai parigini nel 1811 e ch'egli fece collocare nel *Tesoro imperiale*, dicendo: « Così, essendo la mia nascita e la mia morte tutta la mia vita, la mia culla e la mia tomba saranno ben vicine l'una all'altra ». Ma intanto la catastrofe si avvicinava, e quando la malattia del duca non dava più veruna speranza, la madre, già vedova anche del Neiperg, fu chiamata in fretta da Parma. Essa giunse a Schoenbrün la sera del 24 giugno e trovò, si può dire, già cominciata l'agonia del povero tisico, che, pochi giorni dopo, le spirava tra le braccia, esclamando: « Ich gehe unter!... Mutter!... Mutter!... » *(Io manco!... Mamma! Mamma!)*. « Così, nota anche Alessandro Dumas nelle sue *Memorie*, con le parole di una lingua straniera il fanciullo del 1811 s'accomiatava dal mondo e da quattro mesi appena aveva compiuto il ventunesimo anno ».

Ne fu addolorata Maria Luisa? Il suo biografo Montbel dice di sì; ma certo fu un dolore che durò poco, giacchè essa, circa un anno dopo, contraeva il terzo matrimonio col conte di Bombelles. La sua presenza all'ultima ora del figlio non vale a scusare il precedente abbandono, e ricorre spontanea alla mente l'antitesi fra lei che, dopo, si sollazza e diverte alla sua corte, e la vecchia Letizia, sopravissuta a tutta la sua fulminata progenie, fatta cieca dal pianto e aggirantesi nella solitudine d'un palazzo di Roma. Nella *Eroide* del Niccolini l'ombra di Giuseppina denuncia, in sogno, al prigioniero di Sant' Elena la infedeltà di Maria Luigia:

Nè al cor dell'empia, al suo figliuol matrigna,
Parlò l'esempio, onde sì grande è l'ava....
. . . . . .
Sol pianger seppe e sol fuggire osava,
E vive lieta per novella prole
Giorni d'obbrobrio la feconda schiava.

Essa morì di 56 anni nel 1847 e il Cantù scrisse di lei: « L'essere austriaca e l'aver rotto fede all'ancor vivente Napoleone screditava la duchessa.... Regnante al modo del secolo passato anche pei costumi, un generale austriaco, poi un conte francese da governatori si fece amanti e mariti ». (*Storia degl'Ital.*, c. 184).

5 e 6. Prosegue il poeta: « O fósco figlio d'Ortensia, non avevi promesso questo al parvolo: in faccia a Parigi gli pregasti lontani i fati del re di Roma. Da Sebastopoli vittoria e pace sopiano il piccolo col rombo delle candide ali: Europa ammirava: la colonna splendeva come un faro ».

La perifrasi *o fósco figlio d'Ortensia* è un'apostrofe a Napoleone III, nato a Parigi, da Ortensia Beauharnais e da Luigi Bonaparte, il 20 aprile 1808. È detto *fósco* o per la serietà dell'aspetto o per accennare ai dubbi che fu detto avesse il padre sulla legittimità dei suoi natali. Fu preconizzato dal Grande Napoleone degno del suo nome e dei suoi destini e battezzato a Fontainebleau nel 1810 avendo padrini Napoleone I e Maria Luisa. Infatti fu prima presidente della repubblica e poi, per il colpo di stato del 2 dicembre 1851, imperatore, e quando, dalla moglie spagnuola Eugenia di Montijo gli nacque il figlio Eugenio, 16 marzo 1856, era in uno dei momenti di maggior fortuna. Già era finita la guerra di Crimea con la presa di Sebastopoli (8 settembre 1855) dopo trecento trenta giorni di assedio, e il 2 dicembre le milizie reduci dalla Russia erano state salutate, sulla piazza della Bastiglia, dall'imperatore e applaudite freneticamente dal popolo. La vittoria segnava il trionfo politico e morale di Napoleone, che divenne allora il sovrano più potente d'Europa, riconosciuto da tutti l'arbitro assoluto dei destini delle nazioni. Ora in un momento così splendido e glorioso venne alla luce il principe imperiale Eugenio, al quale è naturale che il padre augurasse non dovesse toccare il medesimo destino del *re di Roma*, ossia di Napoleone II.

Questi pure era nato nel 1811, cioè nell'anno che segnò l'apogeo della potenza napoleonica, imperante su cinquanta milioni di sudditi dall'Atlantico all'Elba, all'Adriatico e al Jonio. « L'imperatore, scrive il Lumbroso (1), era raggiante di gioia d'aver un figliuolo: lo prese egli stesso fra le braccia e corse nell'anticamera a mostrarlo ai suoi ufficiali e granatieri di guardia. Tutti i dignitari dello stato, ministri, senatori, marescialli lo felicitarono e accorrevano, sempre più numerosi alle Tuileries. Sin dalle prime notizie tutto il popolino di Parigi si era recato in folla al Carrousel e ascoltava, ebbro di gioia, i cento e un colpo di cannone degli invalidi, che annunciavano la nascita d'un principe (per una principessa non se ne sarebbero sparati che ventuno) ». Napoleone poi — a imitazione

(1) *Napoleone II*, pag. 58.

degl'imperatori tedeschi che chiamavano i loro figli «re dei Romani», e di Cola di Rienzo che si intitolò « principe di Roma » — volle associare a questa città il nome del figlio, quasi a rinnovare la grandezza di quel nome e nello stesso tempo accrescere la magnificenza del titolo del suo erede, e « per mostrare all'Europa che il potere temporale del papa era abolito per sempre, gettò nella culla del bimbo una corona e ne fece un *Re di Roma* », titolo questo nato insieme con l'appellativo di *aiglon* e accolto subito negli almanacchi di corte, nei discorsi ufficiali e dai poeti d'Italia e d'oltralpe. Nella corona augurale poetica (ottanta poesie cita il *Moniteur*, scusandosi di non citarne che la minima parte) s'incontrano infatti senza posa *aigles* ed *aiglons*: le tre aquile, cioè quella del santo impero , quella d'Austria e quella francese; nè sono dimenticate le aquile romane, invocate per questo nuovo Tito in cuna:

Le nid de l'Aigle est ton berceau;
Jamais la faible tourtereau
Est-il sorti du nid de l'Aigle?

Dopo il figlio dell'Aquila, l'Aquilotto:

L'Aigle jamais ne dégénère;
Il engendre, à nos yeux surpris,
Non la colombe de Cythère,
Mais des Aiglons fiers et hardis!

E lo si invoca così:

O prince! o héros naissant! Aiglon!

e un altro poeta canta:

L'Aiglon, avec fiérté, vers l'Olympe s'élance,
Et dans l'air planant en silence,
Laisse rugir les léopards.

Così pure ricorre di frequente il titolo di *Re di Roma*, onde si vede che l'imperiale fanciullo fu quasi divinizzato nella culla dalle adulazioni di tutta Europa, che gli presagì gloriosissime sorti e, per bocca del Monti (nell'ode anacreontica *Le api panacridi in Al-*

visopoli), lo chiamò « augusto pargolo, erede di Quirino », a cui le api dànno aureo miele, perchè gli sia augurio « di sir prestante e grande »:

E lo sarai: chè vivida
Le fibre tue commove
L'aura di tal magnanimo
Che nella terra è Giove.

Ma d' uguagliar del patrio
Valor le prove e il volo
Poni la speme: il massimo
Che ti diè vita, è solo.

L'imita; e basti. Oh fulgida
Stella! oh sospir di cento
Avventurosi popoli!
Del padre alto incremento!

Cresci e t'avvezza impavido
Con lui dell'orbe al pondo:
Ei l'Atlante, tu l'Ercole;
Ei primo e tu secondo....

E lo cantarono poeti romani, tedeschi, francesi e persino un egiziano, che disse al futuro sovrano:

Napoléon second, au pied des Pyramides,
Tu viendras consulter Pompée et Sesostris. (1)

Però non tutti i poeti accolsero con uguale entusiasmo il re di Roma; anzi i maggiori tacquero; altri dissero chiaro e alto il loro pensiero riguardo a Napoleone. Al qual proposito è bene ricordare ai giovani, come esempio forte di generoso coraggio, il conte parmense Jacopo Sanvitale, poeta e uomo di vaste cognizioni e di illibato carattere, ma *pericolosissimo* dice il « libro nero » della polizia austriaca, il quale, appunto in quei giorni di giubilo pubblico per la nascita dell'erede tanto desiderato, osò declamare fra amici un sonetto a rime obbligate, che — non essendo un panegirico del grande Côrso — gli procacciò quattordici mesi di carcere nella for-

(1) Cfr. LUCHET et ECKARD. *Hommages poétiques* (Paris, 1811).

tezza di Fenestrelle. (Questo sonetto si può leggere nel *Fanfulla della domenica* del 1888, n. 34 e nel *Napoleone II* del Lumbroso, p. XXXV).

In ogni modo il Béranger, ricordando le feste di allora, esclama nei *Souvenirs du peuple*:

Quel beau jour pour vous, grand' mère,
Quel beau jour pour vous!

Ma fu un bel giorno presto sfumato: un anno dopo rispondono all'idillio gl'incendi di Mosca e i geli della disastrosa ritirata; poi l'Elba, Waterloo, Sant'Elena e, quando muore il re di Roma, trasformato in duca di Reichstadt, la grande potenza napoleonica è già scomparsa e i Bonaparte sono proscritti, dispersi, raminghi.

Quest'antitesi fra la nascita e la morte dell'*aiglon* viene così spontanea sotto la penna che tutti gli storici e i poeti di lui se ne valgono: Victor Hugo, nell'ode citata comincia così:

Mil huit cents onze! O temps où des peuples sans nombre
Attendaient prosternés sous un nuage sombre
Que le ciel eût dit oui!

. . . . . .

Ils se disait entre eux: Quelqu' un de grand va naitre!

. . . . . .

Comme ils parlaient, la nue éclatante et profonde
S'entr'ouvrit, et l'on vit se dresser sur le monde
L'homme prédestiné;

Et les peuples béants ne purent que se taire,
Car ses deux bras levés présentaient à la terre
Un enfant nouveau-nè;

per finire coi versi citati a pagina 265.

Anche il Marchetti, nella sua ode, si rifà all'antitesi tra la nascita dell'erede imperiale, a cui

Con immenso rispose
Grido di speme e di delizia il mondo,

e la compassionevole miseria della sua morte; come il poeta M. A. Depasse, nell'ode scritta nel settembre 1840 a Napoleone, canta:

Il est né le fils du grand homme
Il est né Cesar, roi de Rome,
L'héritier de Napoléon;

nel 1811 gridavano con giubilo i Francesi:

A côté de Trajan, non loin de Marc-Aurèle,
Tu prendras place au Panthéon.....

Purtroppo, per il re di Roma,

Le Panthéon, mais c'est la tombe,
C'est la mort, à vingt ans, hélas!
Jeune aiglon ou faible colombe.
. . . . . .
Ce n'est pas à Paris, à Rome,
Que le marbre doit vous couvrir;
Captifs, qu'unit la même chaine,
C'est à Schoebrünn, à Sainte-Helène,
Que tous deux vous devez mourir (1).

Ora, il medesimo contrasto notato per Napoleone II, ci si presenta per Napoleone IV, il quale fu ucciso quando la Francia si andava vie più consolidando nella forma repubblicana e si affievoliva invece l'idea napoleonica; non più l'Europa ammirava Napoleone III, ormai sceso nella tomba, nè più splendeva « la colonna del grande esercito » eretta, nel 1805, nella piazza Vendôme o « delle conquiste ». Quella colonna, cantata in una splendida ode da Victor Hugo, era il simbolo della gloria francese; l'aveva fatta costruire Napoleone I, rivestendola delle piastre ottenute col bronzo dei 1200 cannoni, tolti agli Austro-Russi dal campo di Boulogne ad Austerlitz. « Qui, *la colonna splendea come un faro* sta per dire che in quel momento l'idea napoleonica — significata romanticamente da Napoleone III nel suo libro *Les idées napoleoniennes* — attraeva i popoli con un ultimo bagliore di cesarismo democratico; e in certo modo giustamente per ciò che Napoleone pensava, e in parte compì,

(1) *Souvenirs et tableaux poétiques*, pag. 23-28.

a favore delle nazionalità ». La colonna, che era il *faro* ossia « il simbolo luminoso della trionfante fortuna napoleonica », fu atterrata dai comunardi nel 1871, perchè

Tout derive et s'en va sous l'onde,
Roi au berceau, maitre du monde,
Le front chauve et la tête blonde,
Grand et petit Napoléon! (HUGO)

Si può dunque concludere (col Lumbroso) che « nella letteratura storica Napoleone II e Napoleone IV sono stati sempre collegati. La loro morte, che ha quasi analoga la triste lontananza di tutti i propri cari, l'esilio, nonchè la decadenza, spiega questo strano fatto che non si può nè discutere nè negare ».

7. *Ma di decembre, ma di brumaio*
cruento è il fango, la nebbia è perfida:
non crescono arbusti a quell'aure,
o dan frutti di cenere e tòsco.

Ecco la strofa che accenna alla tragica fatalità dominante sui destini della famiglia Bonaparte: i due giovani pagarono il fio delle colpe dei loro padri per volere della Nemesi della storia, cioè per quella legge che è sanzione di giustizia e di moralità. Infatti Napoleone I, segnalatosi a ventiquattro anni, togliendo Tolone agl'Inglesi (1793) e reprimendo la sommossa di Parigi (5 ott. 1795), riportò, come generale della Repubblica, strepitose vittorie sugli Austriaci; poscia, il 18 brumaio (9 nov. 1799), abbattè il Direttorio, si fece console e dopo (maggio 1804) imperatore, inebriandosi delle pompose apparenze e dei grandi effetti teatrali e acciecandosi d'un supremo orgoglio su tutto ciò che non era il suo formidabile *io* (1). I suoi tre atti più iniqui furono: l'uccisione del duca d'Enghien, accusato d'aver congiurato contro di lui; il tradimento della occupazione di Baiona (1806), onde finse di voler conciliare il re Carlo IV col figlio Ferdinando e invece li obbligò ad abdicare, per lui, alla corona di Spagna; e il divorzio con la prima moglie Giuseppina (1809), che era stata il suo buon genio, la sua buona stella, e col cui forzato offuscamento tramontò anche l'astro sfolgorante di lui.

(1) ENRICO NENCIONI in *Fanfulla della dom.*, 1888, 18.

Da questo punto cominciò la rapida discesa della sua fortuna, e non poteva essere altrimenti. Il Masi, suo convinto ed eloquente apologista, fa su lui questa terribile considerazione: « Non era più possibile trovar la bontà in un guerriero sempre occupato a coprir di morti la terra; l'amicizia in un uomo che non conosceva eguali; la probità in un potente che era padrone delle ricchezze del mondo ». Infatti, continua il Nencioni, in tutti o quasi gli atti di Napoleone imperatore l'elemento *umano* sembra sparito: veste cenci d'oro e di porpora, ch'egli, figlio della rivoluzione, chiese in prestito a Carlomagno; è impassibile e inesorabile; lui e la sua corte imperiale hanno qualche cosa di triste e di sepolcrale nello stesso concitato e vertiginoso movimento. « Quelle enormi battaglie imperiali, tanto ingiuste, tanto sanguinose e tanto inutili a lui e alla Francia, sono il piedistallo sul quale egli s'innalza e trasfigura agli occhi dei posteri; ma la vera statura dell'uomo non è realmente cresciuta, anzi è diminuita. Bullettini eloquenti, spesso bugiardi, marce prodigiose, stragi colossali, grandi sciabole e grandi mustacchi, l'Europa ridotta a caserma, immenso strepito come di fuochi d'artifizio, scoppi e gran fumo.... ma al primo soffio di vento tutto sparisce, tutto tace, e il sangue di tre milioni di creature umane non ha fondato nulla: la grande Francia del *novantadue* è prostrata sotto il giogo degli Inglesi e dei Cosacchi ... Egli credè di poter impunemente ingannare il genere umano, fare accettare vane apparenze per solide realtà a popoli e re; e s'ingannò. Difensore dapprima di una bandiera che rappresentava e trionfalmente proclamava i diritti dell'uomo e la libertà dei popoli, il battesimo della Democrazia e i funerali del Feudalismo, figliuolo dell'*ottantanove* e spada della Rivoluzione, finì poi col non tenerne più verun conto, col creare una nuova corte bizantina e aprire una lotteria di corone ». E il Guerrazzi, nel *Pasquale Paoli* (cap. IX), scrive che Napoleone « nutrì la sua fama col sangue e con la libertà dei popoli. Per colpa di quest'uomo, che parve un Bruto in erba, l'umanità si strascica sempre, come colombo che abbia rotto l'ale, sul cammino della libertà ».

E Napoleone III? È vero che, scrive uno storico (1), se noi italiani « ricordiamo la caduta della repubblica romana nel 1849 e la disfatta di Mentana del 1867, non dobbiamo dimenticare Magenta e Solferino », ma è anche vero ch'egli si macchiò della stessa colpa dello zio, onde molti storici lo chiamarono « traditore del 2 dicembre ».

(1) CAPPELLETTI, *Napoleone III*, p. 9.

Egli che aveva più volte giurato di esser fedele al governo repubblicano di Francia, del quale era presidente (dal 10 dicembre 1848), fece il colpo di stato il 2 dicembre 1851: fece arrestare i capi del partito repubblicano e del realista: in proclami diretti al popolo e all'esercito annunciò che l'Assemblea nazionale era sciolta, che era ristabilito il suffragio universale e che il popolo era convocato in comizi per votare una nuova costituzione. Naturalmente vi furono delle ribellioni, ma tutti i mòti contrari furono dispersi colla forza e repressi sanguinosamente.

Ecco dunque perchè il Poeta alludendo, immaginosamente, ai frutti che si dicono maturare, belli in vista, ma pieni di cenere e velenosi, sul lago Asfaltide (MAZZONI e PICCIOLA) — dice che nel suolo insanguinato *(cruento)* e all'aria nebbiosa del novembre (*brumaio*, dal 20 ottobre al 20 novembre secondo il calendario repubblicano stabilito nell'assemblea del 5 ottobre 1793) e del dicembre 1851 non possono crescere piante *(arbusti)* rigogliose, o ne provengono solo stragi *(frutti di cenere)* e avvelenamenti (*tòsco*, tossico, veleno). E il Carducci stesso dichiara il senso intimo filosofico della strofa nello scritto *Moderatucoli* in *Confessioni e battaglie* (serie prima): «Io non feci altro che adombrare una grande legge storica, la quale è sanzione di giustizia e di moralità. Chi interrompe il diritto, chi mette la volontà sua in luogo della volontà nazionale espressa con le norme e con le forme del diritto, chi mette in luogo della legge la forza, quegli con la sua rivoluzione personale rende perenne la rivoluzione sociale, gitta anzi i semi di rivoluzioni e reazioni che scoppieranno contro di lui, avvolgendo nella sua rovina i rappresentanti dinastici dell'usurpazione e della violazione. La libertà si vendica dei colpi di stato con catastrofi che paiono fatali e la cui traccia pirica invece move con meravigliosa procedenza logica dal punto stesso del diritto politico. Nel "62, quando l'impero di Napoleone era all'apogeo della potenza e della gloria, io con fede ferma nella legge storica della giustizia scrissi:

Ferma, o pugnal che in Cesare
  Festi al regnar divieto,
  O scure a cui mal docile
  S' inginocchiò Capeto!
Sacro è costui: segnavalo
  Co 'l dito suo divino
  La Libertà: risparmisi
  L' imperial Caino. *(Dopo Aspromonte)*

« E fu risparmiato: fu risparmiato all'onta di Sédan, alla viltà di Wilhelmshöhe, alla rassegnazione di Chiselhurst (1). Il figliuolo? Il figliuolo non sarebbe andato a farsi trucidare dagli zuù, se il padre, per farsi imperatore, non avesse fatto fucilare dinanzi al caffè Tortoni i poveri bambini che tornavano da scuola con in mano un giocattolo » (pag, 303).

8. Dopo questo accenno alla fatale espiazione dei due colpi di stato il poeta, con improvviso e felicissimo volo lirico, ha la visione della oramai deserta casa, ove stettero il grande conquistatore e la sua austera e dolorosa madre, e prorompe in questa apostrofe: « O solitaria casa d'Aiaccio, cui le quercie verdi e grandi ombreggiano e i sereni poggi coronano e il mare le risuona davanti! ».

La nobile famiglia Bonaparte — che nel medio evo si segnalò dando sovrani a Treviso e podestà, priori, negozianti e capitani illustri in varie altre città d'Italia — fu esiliata da Firenze nel secolo XV dopo il trionfo dei Guelfi e allora, cercato un asilo in Corsica, si stabilì in Aiaccio, capoluogo dell'isola e sita sulla costa occidentale. Quivi da Carlo Bonaparte, uomo studioso, di acuto intelletto e caloroso patriotta, che aveva animosamente combattuto per l'indipendenza còrsa a fianco di Pasquale Paoli, nacque il 15 agosto 1769 (due mesi dopo la rotta di Ponte Nuovo) Napoleone, nome portato da uno dei membri della famiglia in memoria di Napoleone degli Orsini, che si segnalò alla difesa di Firenze nel 1530.

A proposito della casa dei Napoleonidi in Aiaccio, Eugenio Giovanetti notò (*Resto del Carlino*, 19 novembre 1909) ch'essa — civile e modesta in via San Carlo — « non è ombreggiata nè da quercie nè da altri alberi e ha intorno altre case da cui nulla la distinguono ». L'involontaria inesattezza del poeta derivò dall'essersi ispirato (CHIARINI, *Mem.* 211) a una stampa dei primi anni del secolo XIX, nella quale, « più che alla verità facendo omaggio al gusto artistico del tempo e alla gloria di Napoleone, il disegnatore volle

(1) La guerra franco-prussiana (1870), per la quale Napoleone perdette il trono — laddove sperava di rafforzarsi più saldo sul soglio di Francia con l'aureola della vittoria e della conquista — finì con la vergognosa capitolazione di Sèdan (1 sett.), ove circa 170 mila uomini si arresero per ordine dell'imperatore che aveva consegnato la spada al re di Prussia. In Francia si proclamò la repubblica e sembra che, prigioniero nel castello di Wilhelmshöhe, Napoleone si adoperasse a ristaurare l'impero francese con l'aiuto dell'armi prussiane. Liberato, dopo la pace, si ritirò a vita tranquilla e rassegnata in Inghilterra.

dare uno *sfondo* accademico, eroico alla modesta casa donde Napoleone era uscito, e l'ombreggiò con le grandi quercie ».

9. In Aiaccio « Letizia, bel nome italico, che omai suona sventura nei secoli, fu sposa, fu madre felice, ahi troppo breve stagione! ».

Questa è la moglie di Carlo Bonaparte, della nobile famiglia còrsa Ramolino, di nome Letizia (dal latino *laetitia*, che indica gioia): era bella come una matrona romana e piena di brio; andò sposa nel 1767, ma fu brevemente felice, prima, perchè dotata di grande forza d'animo, seguì sempre il marito nella lotta per l'indipendenza della Corsica, partecipando con lui ai disagi e ai pericoli: poi, rimasta vedova nel 1785, morendo esule il marito a Montpellier, ebbe a curar l'educazione dei figli; e infine assistette alla trista fine dei suoi discendenti, dopo aver visto uno dei figli « folgorante in soglio ». I figli suoi furono otto: *Giuseppe*, re di Napoli e poi di Spagna, che esulò negli Stati Uniti e morì a Firenze nel 1844; *Napoleone I*; *Luciano*, principe di Comino, che si occupò a scrivere e recitar tragedie, e morì a Viterbo nel 1840; *Elisa*, moglie di Felice Baciocchi principe di Lucca e Piombino, e morta a Trieste nel 1820; *Luigi*, re d'Olanda, marito di Ortensia Beauharnais e padre di Napoleone Carlo (1802-07), di Carlo Napoleone Luigi, morto a Forlì nel 1831 e di Luigi Carlo Napoleone che fu l'imperatore Napoleone III; Luigi morì a Livorno nel 1846; *Maria Paolina*, duchessa di Guastalla, moglie del principe Camillo Borghese e morta a Firenze nel 1825; *Carolina Maria Annunciata* che fu la moglie di Gioachino Murat e morì a Firenze nel 1839: *Gerolamo*, re di Vestfaglia, che, dalla moglie Elisa Paterson di Baltimora, ebbe il figlio Gerolamo Bonaparte, sepolto in America.

Letizia Ramolino quindi vide dispersi, proscritti, raminghi tutti i Bonaparte: dopo Waterloo, si ritirò a Roma, protetta dal rispetto e dalla simpatia di tutta l'Europa, sopportando con dignità ammirabile, per più di venti anni, insieme con gravi sofferenze fisiche, le sue immense angoscie morali. Morì nel 1836 e portò nella tomba il pensiero doloroso che la Francia era per sempre chiusa ai suoi ed esprimendo il desiderio che vi rientrassero solo chiamati dalla volontà nazionale. (Cfr. *Madame-Mère* del BÉRANGER).

E in Aiaccio,

10. *lanciata ai troni l'ultima folgore*
date concordi leggi fra i popoli,

dovevi, o Consol, ritrarti,
fra il mare e Dio cui tu credevi.

Così il poeta per dire che Napoleone I, sottomessi a sè i re dell' Europa e date ai popoli sagge e buone leggi, doveva contentarsi di essere stato console della repubblica francese, non aspirare a essere fatto imperatore e ritirarsi nella sua isola, intento alle opere proficue della pace. Il Carducci « ammirava, quanto forse l'Hugo, il Bonaparte.... ma in una certa sua forma di sogno, che si sarebbe potuto dire essergli ispirato in un'altissima idealità umana dai cori immortati della tragedia greca, vagheggiava Napoleone grande e splendido di gloria, più che sul trono d'imperatore, all'isola sua natia, ivi tornato — precursore di Garibaldi, emulo di Washington — console vittorioso » (BRILLI). Scrive il Nencioni: « La fede nella democrazia e l'odio dell'anarchia fanno la gloria del generale e del console Bonaparte. Allora egli fu grande, eroicamente grande. Fu eroe nel senso carlyniano della parola, per il sentimento profondo della realtà... per la indomata energia del volere, per le creazioni fulminee e continue del suo genio militare e organizzatore; per l'idea divina che brillò pure nella sua bella fronte di console e che, benchè offuscata e irriconoscibile, non si spense mai affatto neppure sulla sua marmorea fronte d'imperatore ». Napoleone infatti era deista come tanti discepoli di Voltaire e di Rousseau, e *credeva in Dio*, « mentre tanti francesi, e in genere gli educati nelle idee degli enciclopedisti, facevano ostentazione di ateismo » (M. e P.). Egli nella solitudine di Sant' Elena, disperò delle cose umane, ma, cantò il Manzoni,

. . . . . valida
venne una man dal cielo,
. . . . . .
e l'avviò . . . . . .
ai campi eterni, al premio
che i desideri avanza,
dov'é silenzio e tenebre
la gloria che passò.

Infatti scrive il suo biografo De Norvins (p. 312): « Il 21 aprile Napoleone volle rendere omaggio al dogma cristiano.... All'insaputa dei generali Bertrand e Montholon, l'altare fu innalzato in una camera vicina a quella occupata dal moribondo; questi stesso aveva

tutto prescritto al cappellano che ne ricevette la confessione. Lo stato del malato non permise che gli si amministrasse il viatico. Solo con l'abate Vignali, egli non diede a verun testimonio della sua passata potenza lo spettacolo di quest'ultima abdicazione ». E il Carducci scrive (*Moderat.* pag. 306): « Io intesi con quei versi di rilevare, come sfondo al gruppo dei Bonaparte abbattuti, il grande ignoto, dio, in cui il Côrso credeva, mentre tutta, si può dire, la Francia e gran parte dell'Europa *comme il faut* lo abbandonava al consumo della gente bassa o lo serbava per le decorazioni teatrali in certi casi, mentre la scienza per bocca del Laplace e proprio in faccia al primo console lo rigettava come una ipotesi, di cui non aveva bisogno ». Del resto « non divinità metafisica, esteriore al mondo e all'uomo, ma spirito dell'umanità, essenza della vita e delle opere nostre, *idealità* insomma è il Dio carducciano; una legge morale, una norma di giustizia che non s'infrange impunemente; la Nemesi storica » (ZIBORDI), come dimostrò qui per Napoleone II e Napoleone IV, in *Ça ira* per Luigi XVI, e in *Miramar* per Massimiliano, e come disse agli studenti di Padova nel 1889 e a San Marino nel 1894 (*Prose*, 1191 e 1213).

11 e 12. E « ora Letizia, ombra domestica, abita la vuota casa: il raggio di Cesare non precinse lei: la madre côrsa visse fra le tombe e l'are. Tutti giacquero a lei lontano: il suo fatale dagli occhi d'aquila, le figlie splendide come l'aurora, i nepoti frementi di speranza ».

Letizia non si lasciò abbagliare dalla gloria di Napoleone I, e le due strofe ritraggono appunto, con bella immagine poetica, l'ombra di lei, la quale va aggirandosi, nella vuota casa napoleonica di Aiaccio, sempre nella modesta e austera semplicità usuale che conservò anche fra gli splendori imperiali del figlio, visse tra le tombe e le nozze dei suoi congiunti, e pianse la morte lontana dell'« uom fatale » — Napoleone I, che il Fato aveva destinato a grandi cose — delle giovani figlie e dei nipoti fidenti in uno splendido avvenire.

Precinse, circondò. *Are*, altari. *Gli occhi d'aquila*, sicuri; il Manzoni disse: « rai fulminei ». *Frementi speranza*, che fremevano o nutrivano speranza: verbo usato transitivamente, come nel Foscolo: « e l'ossa fremono amor di patria » *(Sepolcri)*.

13. *Sta ne la notte la côrsa Niobe,*
sta su la porta donde al battesimo

le usciano i figli, e le braccia
fiera tende su 'l selvaggio mare;

14. *e chiama, chiama, se da l'Americhe,*
se di Britannia, se da l'arsa Africa
alcun di sua tragica prole
spinto da morte le approdi in seno.

Così l'ode si chiude con la similitudine della Ramolino alla greca Niobe, personificante il dolore materno sopportato con dignità. Nei miti greci Niobe era regina di Tebe e madre felicissima di sette figli maschi e sette femmine; ma offese Latona vantandosi di fecondità e spregiandola, perchè non ne aveva avuti che due: Apollo e Diana; questi, a vendicare la madre, uccisero a Niobe i figliuoli; la poveretta pianse amaramente la sua sventura e, morta, ebbe in onore una statua con questa iscrizione: « O madri feconde, conobbi anch'io i vostri piaceri; voi possiate ignorar sempre i miei spasimi ». Dante (*Purg.*, XII), tra i vari esempi di superbia punita, disegnati sul pavimento della prima cornice, vede anche quello della madre tebana, onde esclama:

O Niobe, con che occhi dolenti
Vedev' io te segnata in su la strada
Tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!

A Firenze, nel palazzo degli Uffizi, c'è la *sala di Niobe*, ove a breve distanza l'una dall'altra sono disposte 16 statue di marmo, perfetti lavori di scalpello greco, in cui con somma verità l'artista seppe ritrarre tutti gli strazi dell'anima e del corpo, sofferti dagl'infelici, che diedero argomento a quella dolorosa scultura. E, nel Nostro, l'ombra della còrsa Niobe, rimasta vedova e senza figli, sta sull'uscio di casa, in faccia al mare, aspettando l'arrivo di qualcuno dei suoi, specialmente dall'Inghilterra, dall'Africa o dall'America, ove è sepolto, a Baltimora, il nipote Gerolamo Bonaparte-Paterson (1805-70).

Questa bella ode, commentata da Severino Ferrari, dal Targioni Tozzetti e da A. Valenza, è lodata da tutti i critici e, quando fu pubblicata, il *Fanfulla della dom.* (1879, 1) scrisse: « Il sentimento di quella tragica fatalità che ispirò il poeta, serpeggia per tutti i

versi dell'ode e le dà una intonazione grave e solenne. L'immagine delle ultime strofe è veramente grandiosa; arrivati in fondo, si rimane compresi d'una grave mestizia e pensosi ». E il Mazzoni e il Picciola scrivono: In questa alcaica « tutto è sublime: la commozione, nella prima parte, per la sconsolata morte dei due giovinetti, lungi dalle madri; il presentimento, nella seconda, pur tra le vittorie e gli splendori, del tragico fato imminente; nella terza, dopo la dispersione di tutti i Napoleonidi, l'ombra inquieta e disperata di Letizia, Niobe dolorosa, nella solitudine della casa d'Aiaccio. Poche altre volte il poeta raggiunse tale altezza di lirica » (*Ant.* 131).

A GIUSEPPE GARIBALDI

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Alcaica di tredici strofe: i due primi versi sono simili a quelli dell'ode precedente; il terzo è l'accoppiamento d'un quaternario e d'un quinario piani; il quarto è un decasillabo formato da un quinario sdrucciolo e da un quaternario piano.

ESEMPIO:

1. *Il dittatore, solo, a la lugubre*
schiera davanti, ravvolto e tacito
cavalcava: la terra e il cielo
squallidi, plumbei, freddi intorno.

2. *Del suo cavallo la pesta udivasi*
guazzar nel fango; dietro s'udivano
passi in cadenza, ed i sospiri
de' petti eroici ne la notte.

Argomento. — L'ode — che fu scritta ricorrendo, il 3 novembre 1880, il tredicesimo anniversario della battaglia di Mentana, e per la inaugurazione, a Milano, del monumento ai gloriosi caduti in quella memoranda giornata, che, sebbene disfatta, oscura tante vittorie immortali, — ha due parti: le sette prime strofe sono un'evocazione al passato, e ritraggono Garibaldi, che, il 4 novembre, si ritira con la sua schiera verso Passo Corese; le ultime sei strofe sono un inno all'eroe nella grande solennità che l'Italia celebrava a Milano. — Il dittatore, solo, taciturno, cavalca dinanzi a la sua schiera, che lo segue in silenzio e sospirando (1-2). — Dal campo seminato di morti salgono al cielo

gli spiriti degli eroi caduti, e Roma splende lontano (3-4). Un inno si eleva a celebrare la gloriosa sconfitta e a invitare in Roma italiana il ferito d'Aspromonte, perchè narri le sue gesta di Palermo e di Roma a Camillo (5-7). — E ora l'Italia adora il suo eroe immortale che ascende fra i numi indigeti della patria (8-9). — La Poesia ammira l'altissima forma d'eroe mai da essa immaginato (10) e la Storia avverte ch'egli appartiene a lei e che è l'eroe glorioso del coraggio e della bontà (11-13).

NOTE.

1 e 2. Garibaldi nel 1867 ritentò l'impresa di Roma: arrestato a Sinalunga fu trasportato prigioniero in Alessandria; ma lo si dovette lasciar libero per le proteste di tutta la nazione. Ritiratosi a Caprera, sebbene circondato da una divisione armata e guardato a vista, fuggì di notte sur una barchetta, andò a Firenze e nella Sabina, e il 26 di ottobre espugnò Monterotondo facendone prigionieri tutti i difensori. Coi suoi pochi volontari, aspiranti a Roma evocatrice di tanti ricordi magnanimi, di tante generose speranze, mosse quindi incontro ai nemici; si pugnò, il 3 novembre, accanitamente a Villa Santucci, nei pagliai di Mentana, lungo la via, dietro le siepi, sui colli; i papalini furono messi in fuga; la vittoria era dei volontari. Ma in questa sopraggiunsero le milizie di Napoleone, armate dei celebri *chassepots* che fecero *meraviglie* e allora s'impegnò una lotta selvaggia: cinque contro uno; la campagna fu cosparsa di cadaveri e di feriti, e finalmente i generosi ribelli dovettero arrendersi. Garibaldi, costretto per la prima volta a voltare le spalle, si ritirò a Monterotondo e di qui, la notte dell'infausta giornata, verso Passo Corese. « La notte era grigia e tetra, scrive il Guerzoni, la campagna squallida e muta: buffi di vento soffiati dai Tevere penetravano nelle ossa, intirizzendovi quelle ultime ceneri d'energia che l'ambascia e la fatica di quell'aspra giornata non avevano consumate. La colonna seguiva, lunga, serrata, taciturna: non un canto, non un grido, non un colloquio. Garibaldi precedeva a cavallo, silenzioso anch'esso, col cappello sugli occhi, le braccia abbandonate, lugubre, spettrale. Pareva il *Napoleone* di Meissonier, che batte in ritirara dopo la sconfitta di Laon. Egli non badava ad alcuno,

e nessuno a sua volta avrebbe osato interrompere il sacro colloquio di quell'uomo con la sua sventura » (*Vita di Gar.*, 2, p. 548).

E Alberto Mario nel suo *Garibaldi* scrive: « Alle otto cominciò la mesta e muta discesa da Monterotondo... Il generale... cavalcava in testa della lugubre processione, taciturno e solo. Nessuno parlava; non udivasi che la cadenza dei passi lenti, e il cielo color di piombo formava l'aria appropriata di questo quadro meritevole del pennello d'Induno ». E questa volta pittore è il poeta che ritrae maestrevolmente la mestissima scena nelle due prime strofe, belle per concezione e per forma e che sono una stupenda ipotiposi. Par di vedere Garibaldi, accennato coll'antonomasia della parola *dittatore* (che fu tale in Sicilia e nel Napoletano, inchè consegnò a Vittorio Emanuele il regno conquistatogli), cavalcare solo, tacito, ravvolto nel suo puncio e dinanzi alla sua schiera, in una notte quasi invernale, squallida e fredda. Espressivo è quel *lugubre*, che fa pensare all'angoscia di quei valorosi, sentire il loro dolore, e, aggettivo concettoso, che vale un'intera descrizione, empie di commozione e di compianto.

Mirabile è il verso che descrive la terra e il cielo *squallidi, plumbei, freddi intorno;* mostra la vera grandezza del poeta, il quale, seguendo l'arte suprema di Omero, sa esser breve e descrivere a larghi e rapidi tocchi, come il *veni, vidi, vici* di Cesare, come la *muda* di Dante, come il *cadde, risorse e giacque* del Manzoni. Bella è pure l'armonia imitativa della seconda strofa, sia per la scelta delle voci onomatopeiche, che per la collocazione delle parole e per la fattura del verso *de' petti eroici nella notte*, che fanno sentire i passi misurati, unisoni e insieme la rabbia e il dolore dei volontari.

A proposito di queste due quartine sarà bene leggere la bellissima ode che nel 1872 il poeta scrisse « Per il 5° anniversario della battaglia di Mentana », contrapponendo alla generosa opera garibaldina il cinico egoismo dei molti che poi in Roma — divenuta capitale d'Italia — scandalosamente arraffarono tutto per sè: uffici, onori e ricchezze (*Poesie*, 481).

3 e 4. Al quadro stupendo della ritirata segue la visione gloriosa di quel tristo campo di battaglia che, alla fantasia accesa del poeta, appare tutto raggiante di bagliori salienti dalle zolle livide di strage, dai cespugli bagnati di sangue e da ogni punto ove giacevan cadaveri. Delicata, commovente è l'imagine dei giovanetti, volontariamente immolatisi alla grande idea, rappresentati come *poveri brani* del cuore delle loro madri desolate. Il poeta ravvisa nelle *fiamme*

elevantisi gli spiriti dei caduti che salivano al cielo cantando inni di gloria all'Eroe, mentre

splendea Roma olimpica in fondo,
correa per l'aere un peana;

cioè la divina eterna città splendea, come faro luminoso di civiltà e di grandezza, lontano, lontano; e a lei eran vòlti con desiderio gli occhi dei volontari che si ritiravano, e i sospiri ardenti dei loro cuori, mentre per l'aria correva un canto di guerra. *Peana* era il canto solenne che i greci inalzavano in onore di Apollo e il canto eroico di vittoria o di guerra che intonavano prima e dopo la battaglia (epinicio).

5. *Surse in Mentana l'onta de i secoli*
dal triste amplesso di Pietro e Cesare:
Tu hai, Garibaldi, in Mentana
su Pietro e Cesare posto il piede.

6. *O d'Aspromonte ribelle splendido,*
o di Mentana superbo vindice,
vieni e narra Palermo e Roma
in Capitolïo a Camillo.

5. Questo è il canto che il poeta imagina si elevi dal campo della strage nella notte fatale, e a intenderlo convien ricordare che il 25 di novembre dell'800 papa Leone III desinò a Nomento (oggi Nomentana o Mentana) con Carlo Magno re dei Franchi, del quale aveva invocato l'aiuto contro i suoi nemici. Or bene là, a Mentana, si strinse l'accordo fra il papato e l'impero *(triste amplesso)*: il papa promise d'incoronare imperatore Carlo, il che avvenne il dì di Natale di quell'anno stesso; e Carlo riconobbe in Leone III e nei suoi successori il dominio temporale di Roma e del ducato romano. Ma dopo 1067 anni da che s'era vergognosamente pattuita la duplice schiavitù *(onta dei secoli)* dell'occidente, sotto l'impero e sotto la chiesa, Garibaldi e i suoi volontari infransero la signoria pontificia e ruppero l'alleanza di Francia e Italia, scudo di quella signoria. Questa antitesi bellissima forse risponde a ciò che doveva passare allora nell'anima del generale: al dolore della sconfitta, alla vergogna

della ritirata, al rammarico di non aver piuttosto cercato la morte, in lui dovette certo avvenire il richiamo delle passate imprese, e come Farinata al rimprovero di essere stato un partigiano e il cruento vincitore di Monteaperti contrappone la più bella delle sue azioni, di cui la gloria è tutta e unicamente sua, la magnanima difesa di Firenze nel concilio di Empoli (DANTE, *Inf.* c. X, v. 91-93), così il guerriero di Nizza confronta ciò che fu il villaggio di Mentana in antico, a ciò che fu per lui e per i suoi, e considera la sua sconfitta come l'annuncio di futura vittoria; forse presenti allora non lontana e conseguenza di Mentana la battaglia di Sédan (2 settembre 1870), che rovinò il governo napoleonico e schiuse all'Italia la via di Roma, schiacciando il potere temporale dei papi *(hai... su Pietro e Cesare posto il piede).*

6. Il peana, che corre per l'aria della via Nomentana, prosegue con una bella apostrofe a Garibaldi, cui invita a narrare sul Campidoglio le sue gesta di Palermo e di Roma a Camillo. Due perifrasi indicano Garibaldi: *splendido ribelle d'Aspromonte*, perchè egli nel 1862 sbarcò in Calabria per correre su Roma, e il governo lo proclamò *ribelle*, perchè egli aveva agito contro le leggi che garantivano la Roma papale; fu allora che, non volendo combattere contro altri italiani, ordinò ai suoi, sulla roccia d'Aspromonte, di non far fuoco contro i bersaglieri, onde molti de' suoi perirono, ed egli fu ferito a un piede; — *o di Mentana superbo vindice*, — perchè vendicò a Mentana l'onta compiutasi il Natale dell'ottocento. *Palermo e Roma* indicano, per sineddoche, la spedizione delle due Sicilie del 1860 e la difesa della Repubblica romana del 1849, non che i varî tentativi di Garibaldi per liberare lo stato pontificio. *Capitolio*, latinismo per Campidoglio, su cui, quando s'inaugurò a Milano il monumento ai caduti di Mentana, sventolava già da dieci anni la bandiera nazionale. *Camillo* che fu il primo salvatore di Roma liberandola dai Galli (390 av. Cristo), è, nella poesia, il genio e il custode della città eterna.

7. Questo inno lirico ed epico per eccellenza, espresso in otto versi, ognuno dei quali contiene un fatto, un periodo storico, è un' *arcana voce di spiriti, che correa solenne pel ciel d'Italia* a dire mirabilmente qual fosse allora il palpito di ogni cuor generoso e agitato dal fuoco sacro della libertà; è la voce dei morti corrispondente a quella dei vivi; infatti un grido d'indignazione si elevò in tutto il mondo civile all'annuncio della esecranda ecatombe, e Victor Hugo, il più gran genio allora vivente, elevò, a nome della

Francia, una voce d'infamia per Napoleone, una voce di speranza per i popoli. In quel dì solo i vili, botoli paurosi della verga dei loro tiranni, si rammaricarono del generoso tentativo, invece di piangere la nuova onta che il traditore del 2 dicembre infliggeva all'Italia. I *botoli* sono cani piccoli e ringhiosi; e il poeta chiama così gli uomini politici e i giornalisti moderati, che *quel dì guairono* per paura e che per troppo ossequio a Napoleone III biasimarono l'ardito tentativo di Garibaldi. Dante (*Purg.*, XIV) chiamò *botoli* gli aretini, perchè dotati più di animo che di forza e perchè avevano scolpito nel loro segno « A cane non magno saepe tenetur aper » *(An. fior)*.

8. Comincia con questa strofa l'inno sublime all'eroe di Caprera che sale all'immortalità, alla gloria, al trionfo eterno. Dall'inaugurazione del monumento di Milano cominciò l'apoteosi dell'eroe dei due mondi, la sua assunzione fra i numi indigeti della patria, la sua glorificazione; il monumento ai caduti di Mentana fu il primo segno di gratitudine, di venerazione che il biondo guerriero ricevette dal popolo; fu la prova che il mondo intero si prostrava a lui che si sollevava fino al sovrumano, fino al divino. E, passando con un rapido volo dal 1867 al 1880, ben lo dice il poeta in queste ultime sei strofe stupende, piene delle più elette imagini, gentili insieme e vigorose per concetto e per forma. *Oggi*, dice il poeta, *l'Italia ti adora*, l'Italia costituita a unità, e che ben conosce quanto tu hai fatto e sofferto per la sua indipendenza e unità, sempre ardito, puro, disinteressato quanto nessun altro fu mai; e *la nuova Roma*, quella della « terza Italia » preconizzata da Mazzini, *t'invoca novello Romolo*, ti chiama, cioè, suo nuovo fondatore, perchè tu ardisti tutto, tutto operasti, tutto soffristi per costituire la patria libera e una con Roma capitale; perciò tu sei divino, ascendi all'Olimpo, e il silenzio della morte starà lungi da te.

9. Dal trionfo della immortalità il poeta passa alla deificazione, all'apoteosi dell'eroe rinnovando così il culto degli antichi, i quali trasformavano in divinità tutelari i loro morti eroi: I secoli chiamano te, che risplendi di pura luce *(rifulgente)* in mezzo alla schiera comune degli uomini *(sopra il comune gorgo de l'anime)*, a salire alle supreme *altezze* della gloria, ad assiderti al puro consesso *(concilio)* degli dèi e dei numi che vegliano a tutela dell'Italia *(dei numi indigeti su la patria)*. Notisi la viva antitesi, il contrapposto bello e potente che è tra il fulgore che irradia da Garibaldi e il gorgo comune delle anime. *Numi indigeti, dii indigetes* erano detti dai Romani quelli tutelari di

una nuova patria (cfr. p. 101) e anche gli uomini messi nel numero degli dei.

Il poeta nel discorso detto da lui il 4 giugno 1882 nel teatro Brunetti di Bologna finisce con queste belle parole l'epopea che immagina cantata dalle età future per il divino duce delle falangi garibaldine: « Liberato e restituito negli antichi diritti il popolo suo, conciliati i popoli intorno, fermata la pace, la libertà, la felicità, l'eroe scomparve: dicono fosse assunto ai concilii degli dèi della patria. Ma ogni giorno il sole, quando si leva su le alpi fra le nebbie del mattino fumanti e cade fra i vapori del crepuscolo, disegna fra gli abeti e i larici una grande ombra, che ha rossa la veste e bionda la capelliera errante sui venti e sereno lo sguardo siccome il cielo. Il pastore straniero guarda ammirato, e dice ai figliuoli: — È l'eroe d'Italia che veglia su le alpi della sua patria » (Terze *Confess. e batt.*, pag. 157).

Garibaldi, asceso nel puro concilio degli dei, come glene dànno diritto le grandi sue gesta, vi trova gli spiriti magni di nostra gente, i quali ammirando muovono incontro all'uomo che raccolse in sè l'amore e la forza, la patria e l'umanità, il pensiero e l'azione:

10. *Tu ascendi. E Dante dice a Virgilio:*
« Mai non pensammo forma più nobile
d'eroe ». Dice Livio, e sorride:
« É de la storia, o poeti ».

Dante e Virgilio dunque ammirano questa grandiosa figura eroica, superiore alle più alte idealità della poesia e che essi mai non immaginarono, ond'è ben degna di essere onorata e glorificata dall'epopea. Ma Livio, che ben conosce come la eroica anima di Garibaldi proceda dalle virtù effettive della nostra razza, la riveritica, nella sua realtà eroica, alla storia, e prosegue dicendo:

11. *È della civile storia d'Italia* questo valoroso, figlio audace e forte della Liguria (*questa audacia tenace ligure*, metonimia dell'astratto per il concreto), il quale, animato da idee di giustizia *(posa nel giusto)*, mirò costantemente all'alto, cioè alla pace, alla fratellanza universale, e si fece divino pensando al suo grande, sublime ideale *(s'irradia ne l'ideale)*. « L'ardenza del suo gran cuore oltrepassando i monti ed i mari *andò* a ricercare e riscaldare gli oppressi per tutte le terre, onde i Poloni e gli Ungheresi e i Greci

ed i Serbi lo aspettavano o lo invocavano capitano e Francia lo ebbe vendicatore di Roma e di Mentana a Digione; e se aggiungete che ogni causa giusta, ogni idea di civiltà e di liberazione, ogni pratico miglioramento per la vita degli uomini, in guerra e in pace, nella politica e nella scienza, nella società tutta intiera e nella solitudine dei tuguri e dei campi, lo ebbe assertore ed operatore eloquente e potente: voi sentite come bene gli si avvenga il saluto che ieri in Parlamento accompagnava la sua memoria, *cavaliere del genere umano* ». (CARD. *Disc. cit.*, pag. 146). E ancora: « Garibaldi fu una di quelle anime complesse e riccamente dotate della più alta umanità, quali sa darle la gente nostra nelle sue produzioni fatali. La correzione e purità in lui dei lineamenti eroici persuade di somigliarlo a quei magnanimi Greci che liberarono le patrie loro dalle tirannie straniere e domestiche, a Milziade, a Trasibulo, a Timoleone, a Epaminonda, a Pelopida; ma la scarsezza dei fatti dalla parte loro o la non rispondenza degli effetti vietano intero il paragone. Degno ei senza dubbio di essere comparato ai migliori romani, se in lui il senso umano non fosse più profondo e gentile che non potesse per alcune parti e per molte ragioni essere in quelli, se egli non avesse di più quell'istinto di cavalleresche avventure che è proprio delle razze nuove e miste. E per quel suo impeto di eroico avventuriero e per la ferma devozione agl' ideali verrebbe voglia di paragonarlo ai cavalieri normanni e ai crociati, ai Guiscardi, ai Tancredi, ai Gottifredi, se in lui non mancasse del tutto la cupidigia del conquistatore e più alto non fosse il sentimento dell'onore e più illuminato quello del dovere » (*Disc. cit.*, p. 144).

12. *Gloria a te, padre. Nel torvo fremito*
spira de l' Etna, spira ne' turbini
de l' Alpe il tuo cuor di leone
incontro a' barbari ed a' tiranni.

13. *Splende il soave tuo cuor nel cerulo*
riso del mare del ciel de i floridi
maggi diffuso su le tombe
e i marmi memori degli eroi.

12 e 13. All'alto colloquio fra i due grandi poeti nell' Olimpo e all'affermazione che l'eroe appartiene alla storia, segue in queste

due stupende quartine l'inno d'immortalità, di gloria, di trionfo; l'inno prorompe dal cuore del poeta, che esprime, con la sua voce, il sentimento di tutti i patrioti e degli ammiratori delle cose belle e grandi. Quello del poeta è il sentimento universale, come lo provarono due anni dopo l'inaugurazione del monumento a Milano, il pianto e gli inni di dolore che si levarono, alla morte del sommo condottiero in tutto il mondo civile, dagli uomini di qualunque partito; e il poeta commosso, pieno l'animo della nobile ispirazione dei vati, finisce il suo inno all'uomo, che più adorò fra i vivi, con versi fatidici, divinanti il futuro come altri non furono mai. Infatti a Garibaldi, vero padre della patria, è consentita da tutti gloria eterna, anche da quelli che furono suoi acerrimi avversari, specialmente, e sempre più, di mano in mano che si vedono accettate o diffuse largamente le dottrine e le teorie, ch'egli per primo coraggiosamente propugnò, come l'istituzione del *tiro a segno*, ora stabilita dal governo, e la *pace* riconosciuta da popoli e governi, in tutte le nazioni civili europee, base necessaria all'avanzamento della civiltà, del benessere sociale e delle industrie.

I versi dicono che il cuore fiero, indomito di Garibaldi freme contro i barbari e i tiranni come i turbini dell'alpi nevose e l'infocato cratere dell'Etna, nel modo istesso che il suo amore è soave ai buoni, e splende immortale, divino come l'azzurro del mare, del cielo, dei campi fiorenti, che è sorriso, diffuso sulle tombe e sui marmi, eretti a ricordo perenne dei prodi morti nelle battaglie dell'eroe, dell'uomo « più popolarmente glorioso degl' italiani moderni ». In queste due strofe è ritratto mirabilmente l'animo sdegnoso, insofferente di schiavitù e di barbarie, ma insieme anche gentile e soave di colui il quale — bionda la testa, « con la chioma di leone e il fulgore di arcangelo, passò, risvegliando le vittorie romane e gittando lo sgomento e lo stupore negli stranieri, lungo i laghi lombardi e sotto le mura aureliane.... e con l'inclita destra resse il timone della nave *Piemonte* pel mare siciliano alla conquista dei nuovi destini d'Italia... Egli — con gli occhi che, dai monti di Gibilrossa, fissarono Palermo... fermarono la vittoria e costituiron l'Italia, con la fiera e soave voce che a Varese e Santamaria gridò: avanti, avanti sempre, figliuoli! avanti coi calci de' fucili! e dalle roccie del Trentino espugnate rispose: obbedisco... col nobile cuore che non disperò in Aspromonte, nè si franse in Mentana » — fu il nemico di ogni tirannia, d'ogni ingiustizia: il fautore e difensore strenuo d'ogni idea grande, eroica, nobile, generosa. E l'antitesi stupenda, fra il

cuore fiero e soave di Garibaldi, è la più vera e più giusta pittura che dia con precisione l'indole e il sentire di quel Grande, che non conobbe altro iddio all'infuori dell'amore in tutti i suoi gradi, cioè verso la famiglia, la patria, l'umanità. Imparate, o giovani, dal cuor di leone di Garibaldi a mantenere intatta la libertà della patria: dal cuore pietoso e buono di lui, che sentì potentemente le bellezze del mare, del cielo, della nostra terra, come attestano le tombe e le lapidi dei suoi prodi caduti per l'Italia, imparate a nutrire nell'animo i sentimenti della fratellanza universale, del lavoro, della pace, che sono la fonte vera e viva della ricchezza dei popoli.

Enrico Nencioni scrivendo delle *Nuove odi barbare* dice notevoli, o per una dote o per l'altra, tutte le diciassette odi del volume; ne esamina sei, e citò come *bellissima* questa a Garibaldi e le altre tre « Alla Regina d'Italia », « Sirmione », « Per le nozze di mia figlia » (*Fanfulla della domenica*, 3 aprile 1882).

SCOGLIO DI QUARTO

(Dalle « Terze odi barbare »)

Alcaica di dodici strofe, nelle quali il quarto verso è formato di un quinario sdrucciolo e di un quaternario piano. Fu «pensata o meglio sentita» a Genova, sul luogo, nel luglio 1884, composta pochi giorni dopo a Courmayeur «tra i boschi d'abeti su la Dora», mandata dal poeta al Chiarini come ricordo del suo anniversario e rimasta inedita fino al 1889 (CHIARINI, *Mem.* 241, 258).

ESEMPIO:

1. *Breve ne l'onda placida avanzasi*
striscia di sassi. Boschi di lauro
frondeggiano dietro spirando
effluvi e murmuri ne la sera.

2. *Davanti larga, nitida, candida,*
splende la luna: l'astro di Venere
sorridele presso, e del suo
palpito lucido tinge il cielo.

Argomento. Il poeta canta la leggendaria spedizione dei mille animosi che, duci Garibaldi e Nino Bixio, salparono da Quarto per soccorrere il popolo delle Due Sicilie insorto contro i Borboni nel 1860, e, sbarcati a Marsala l'11 maggio, con una serie di splendidissime vittorie, tolsero dal giogo borbonico le popolazioni meridionali dal capo Boeo al Faro, da Reggio a Napoli.

Descritto il luogo calmo e delizioso da cui salparono i Mille (1-4), il poeta si rivolge all'Italia; presenta Garibaldi che assiste alla riunione degli eroi, e dice dello scopo e dei pericoli della spedizione (4-7); descrive Genova nella notte del 5 di maggio; ricorda che là si ispirarono all'amor di patria e di libertà un invitto guerriero e un grande poeta (8-10); chiude con un accenno alla vittoria dei prodi, che rese bella e sacra quella primavera quanto quella della venuta di Enea nel Lazio (11-12).

NOTE.

1. La *breve striscia di sassi*, che si avanza nella placida onda, è il piccolo scoglio nella spiaggia genovese, presso cui sorge Quarto al mare, piccolo borgo detto così, perchè situato al quarto miglio da Genova sulla strada romana, e punto oscuro prima del 1860, ma ora famosissimo. Nel luogo donde i garibaldini s'imbarcarono sui due piroscafi *Piemonte* e *Lombardo*, sorge, sur un piccolo piedestallo, una guglia di marmo bianco sormontata da una stella; da un lato si legge: « Da questo sasso, capitanati da Garibaldi, s'imbarcarono i Mille per la Sicilia la notte del 5 maggio 1860 »; e da l'altro: « Questo sasso ricorda la magnanima impresa ». — *Frondeggiano dietro*... cioè dietro lo scoglio, ossia al nord, agitano le loro fronde gli allori, che nella sera spandono per l'aria profumi (*effluvi*) e mormorii (*murmuri* — lat. lo stormire).

2. *Davanti* — cioè al sud, dalla parte del mare, la luna splende; *larga* — chiara, piena; *nitida* — lucente, tersa, limpida; *candida* — bianco-splendente, pura; in questo senso il Leopardi nel *Canto notturno d'un pastore* dice la luna *intatta*, e le dà altri gentilissimi epiteti. — *L'astro di Venere*, quella stella lucidissima che la mattina precede la venuta del sole, e la sera apparisce tosto dopo il tramonto del medesimo, è la stella dell'amore, onde Dante la dice « Lo bel pianeta che ad amar conforta » (*Purg.*, 1), e il Petrarca: « L'amorosa stella » (Son. 20, 1). Il *palpito lucido* dell'astro di Venere che *tinge* il cielo è una delle *due* mende che il Panzacchi riscontrò nell'ode, essendo esso di contro al « maggior lume della luna »; ma io credo invece sia giusta la superiorità della stella di Venere sulla luna, perchè il poeta voleva opportunamente far notare il maggior fiammeggiare di quella stella nella notte tranquilla e memoranda del 5 di maggio 1860, in cui un pugno di valorosi dava la più

grande prova d'amore accorrendo in aiuto dei fratelli siciliani. — *Palpito lucido*, tremolio lucente, brillar tremolante: VIRG., *Aen.* VII, 8 « Splendet *tremulo* sub *lumine* pontus ». *Tinge*, illumina, colora (Vedi ORAZIO, *Od.*, III, 23; DANTE, *Inf.*, V, 90 e IX, 58; PETRARCA, I, *Son.* CXLV e TASSO, *Ger.*, 8, st. 14).

3. Descritti così, in modo succinto e preciso, il luogo e la sera fatale, il poeta prosegue: « Par che da questo nido pacifico — in picciol legno l'uomi debba muovere — secreto a colloqui d'amore — *leni su i zefiri* (sussurranti intorno sull'ali dei venti), la sua donna — Fisa guatando l'astro di Venere », cioè mentre la sua innamorata guarda intenta la stella dell'amore.

4. Dalle note blande e soavi di queste strofe, il motivo seguita a svolgersi con un crescendo superbo d'imagini e d'ispirazione; e prima v'è un'apostrofe improvvisa e bellissima all'Italia, che il poeta chiama:

Italia, Italia, donna de' secoli,
de' vati e de' martiri donna,
inclita vedova dolorosa,

5. *quindi il tuo fido mosse cercandoti*
pe' mari. Al collo leonino avvoltosi
il puncio, la spada di Roma
alta su l'omero bilanciando,

6. *stiè Garibaldi.*

Donna (*domna*, sincope di *domina*), signora; anche il Leopardi chiama così l'Italia: « Che fosti *donna* or sei povera ancella » e Dante: « Ahi serva Italia.... non *donna* di provincie, ma bordello ». — *Vati* (dal lat. *vates*, profeta), poeti: detti così perchè inspirati. — *Martire*, chi soffre tormenti o perde la vita per la propria fede religiosa o politica. — Questo accenno all'Italia, donna dei secoli, dei vati e dei martiri, vuol dire: O Italia, che sei regina e signora della storia, della poesia e degli eroi. Il poeta usò *secoli* per *storia* anche nell'ode *Presso l'urna di P. B. Shelley* « monte dei secoli », e nell'ode *A certi censori* « Quand' io salgo dei secoli in sul monte ». — *Inclita*, chiara, illustre, famosa. — *Vedova dolorosa*, perchè, quando fu scritta l'ode, era priva di Garibaldi, che morì il 2 giugno 1882. Il Barrili chiamò perciò l'Italia: Vedova immortale (*Garibaldi*, p. 47).

5. *Quindi*, di qui: dallo scoglio di Quarto. — *Il tuo fido*, Giuseppe Garibaldi (1808-82), nato a Nizza. I giovani leggano le vite che di questo eroe sublime scrissero Giuseppe Guerzoni, la vedova di Alberto Mario, Jettie W. Mario e Jack la Bolina. — *Mosse cercandoti pe' mari*. I due vapori dei volontari salparono da Quarto, fecero rotta per il canale di Piombino, gettarono l'àncora a Talamone presso Orbetello, toccarono Santo Stefano; di qui sferrarono alla volta di Sicilia, ove giunsero, dopo 6 giorni di navigazione, scivolando tra Marettimo e Favignana, girando il capo della Provvidenza e prendendo terra a Marsala (GUERZONI, op. cit., v. II c. VIII). — *Al collo leonino*, cioè alto, forte, che non si piegò mai dinanzi ai soprusi e alla forza. — *Puncio*. Il poncio (dall'americano *vuncho* o *puncho*) fu il manto favorito di Garibaldi, che lo indossò in America e poi sempre in Italia; non era tunica nè mantello; copriva il petto di nobili pieghe e lo scaldava in pari tempo, lasciando libere le braccia al gesto del comando, al giuoco delle redini, al rotear della spada; dapprima fu bigio; ebbe poi liste e colori vistosi quando i memori concittadini delle lontane colonie gliene fecero dono. Quella forma piacque al generale e piacque anche ai suoi garibaldini che lo seguirono negli assalti come alta e visibile bandiera (BARRILI). *Spada di Roma*. Quella che l'eroe brandì nel 1849 in difesa della repubblica romana, retta dai triumviri Mazzini, Saffi, Armellini. — *Bilanciando*, reggendo, sostenendo. — *Stiè*, stette: apocope del perf. volgare *stiede*. Scrive il Guerzoni: « Garibaldi in camicia rossa e *puncio* americano, il sombrero sugli occhi, la sciabola sulle spalle, il rewolver e il pugnale alla cintura, scendeva sul far della mezzanotte da villa Spinola alla spiaggia di Quarto, e colà, attorniato tosto da' suoi volontari giunti prima di lui al convegno, e tornato sereno e quasi ilare, attendeva in placidi ragionari l'arrivo dei predati bastimenti » (v. II, p. 37).

6. . . . . *Cheti venivano*
a cinque, a dieci, poi dileguavano,
drappelli oscuri, ne l'ombra,
i mille vindici del destino,
7. *come pirati che a preda gissero;*
ed a te occulti givano, Italia,
per te mendicando la morte
al cielo, al pelago, a i fratelli.

6. Dunque: I mille vindici del destino venivano cheti a cinque, a dieci, poi, drappelli oscuri, dileguavano nell'ombra. — *I mille vindici del destino*, cioè liberatori che il destino dava all'Italia. (*Vinatice* deriva da *vindicare* e questo da *vindicta* che era la verga con cui i Romani toccavano gli schiavi quando li liberavano). « La sera del 5 di maggio (scrive Jack la Bolina) radunaronsi *i mille e ottantacinque uomini* che dovevano far parte della spedizione ». E il Guerzoni: « Drappelli di giovani, all'aspetto forastieri, traversavano taciti la città e si dirigevano tutti insieme, come mossi da un solo pensiero, fuori di Porta Pia ».

7. *Come pirati che a preda gissero.* — Non erano pirati, ma generosi, che, « guidati da un eroe.... scendevano nell'isola, non conquistatori, ma liberatori, a fondarvi una monarchia civile e redentrice, pietra angolare dell'unità d'Italia ». *O nimis optato saeculorum tempore nati Heroes salvete!* (esclama il Guerzoni). Voi portate l'Italia e la fortuna; voi state per scrivere una delle più stupende pagine del secolo nostro; voi apparecchiate alla patria l'unità, alla poesia la leggenda, al valore latino una novella apoteosi, e, felici o sfortunati, siete immortali. Però scegliere tra voi la schiera dei più eletti sarebbe ingiusto: vi accomuna la fede nella virtù, vi uguaglia la religione del sacrificio, e Omero dovrebbe scrivere il vostro eroico catalogo coll'intero Albo dei Mille (op. cit. 39). — *Ed a te*, cioè per te; dativo d'interesse, retto da *givano*, andavano: (imp. del difett. e poet. *gire*). — *Occulti*, nascosti. — *Per te mendicando la morte*, cercando di morire per te, o Italia. — *Al cielo*, ecc. i mille eroi chiedevano la bella e onorata morte per la patria al cielo, al mare, alle milizie borboniche italiane, che si opponevano alla generosa e titanica impresa della redenzione, combattendo, infamissime, contro i loro fratelli per sostegno del più brutto e nefando governo. (Lettera di Rosolino Pilo a Bertani, 12 aprile 1860). Dopo Calatafimi Garibaldi scrisse a Bertani (16 maggio); « Ieri abbiamo combattuto e vinto. La pugna fu tra italiani — solita sciagura....». Quel *mendicando* parve al Panzacchi « alquanto eccessivo ed enfatico »; pur tuttavia il pensiero è stupendo e mirabile la forza della espressione. Dopo questa strofa, « Basta, esclama il Chiarini (*Nuova antologia*, 1 nov. 1889); le due strofe che seguono sono meravigliosamente belle, sono splendide; ma quando se n'è letta una come quest'ultima, bisogna fermarsi, fermarsi a benedire la mano che l'ha scritta, fermarsi a contenere l'entusiasmo che vuol traboccare. Questa è una strofa veramente eroica; una di quelle strofe che, quando tutta

l'opera di un poeta è andata dispersa, bastano a far vivere il nome di lui nella eternità. Se di qui a mille anni non rimanessero del Carducci che quei quattro versi, essi basterebbero a far mettere il nome di lui accanto a quello di Simonide ».

8. In quel paesaggio notturno, tranquillo, sereno, incantevole che era sopra e d'intorno, spiccava là in fondo « Al vespro lunare, Genova superba, che, dal suo arco marmoreo di palagi, ardeva di lumi e cantici morenti lontano nel mare ». — *Al vespro lunare*, in quella sera illuminata dalla luna. — *Genova superba*. Detta così per antica tradizione e perchè severa, magnifica nei suoi grandiosi caseggiati e nelle allegre palazzine, ricche di marmi, di dipinti, d'ornati e fornite di tutte le comodità. — *Dal suo arco marmoreo di palagi*. « Situata quasi nel centro del bel golfo del suo nome (che forma un arco di circa 16000 m. di corda e 15000 di freccia a partire dal capo Noli sino al capo delle Chiappe all'estremità della penisola di Portoïno), Genova sale gradatamente dalla marina in anfiteatro sulle alture circostanti composte di collinette e di vallettine seminate di palazzotti, di villini, di case eleganti in mezzo ad amenissimi giardini che spiccano viemaggiormente sullo sfondo dei nudi monti ». (STRAFORELLO, *La Patria*, v. I. Liguria, p. 32).

Il Carducci descrive Genova, con tocchi michelangioleschi, anche nel bel sonetto « Giuseppe Mazzini » dicendo: Qual da gli aridi scogli erma su 'l mare Genova sta, marmoreo gigante ». — *Lumi e cantici morenti*. La luce e i canti andavano a perdersi nel lontano mare. Questa scena è così ritratta dal Guerzoni: « La sera del 4 di maggio Genova ferveva d'insolito moto. Le vie brulicavano d'una folla straordinaria; capannelli di cittadini si componevano e scomponevano rapidamente in tutti i canti, e la voce: « Partono stanotte » volava con accenti alterni di ansietà e di gioia su tutte le labbra » (op. cit., p. 32, v. II).

9. *Oh casa dove presago genio*
a Pisacane segnava il transito
fatale, oh dimora onde Aroldo
sitì l'eroico Missolungi!

9. Apostrofe stupenda per eleganza d'immagini e per ammirabile concisione; in fatti in soli quattro versi si compendia la storia d'un patriotta ardente e del Tirteo moderno. — *Genio presago*. Mente

indovina, cioè Giuseppe Mazzini (1805-72), genovese, « grande anima di patriòtta, grande ingegno di scrittore, ispiratore e apostolo primo della rivoluzione italiana; il quale per amore della patria visse quarant'anni povero, esule perseguitato, ramingo, eroicamente immobile nei suoi principî e nei suoi propositi » (DE AMICIS, *Cuore*), che fu l'assertore supremo dell'idea unitaria, e presentì l'Italia una e grande per la terza volta, cioè come nella repubblica romana e nei liberi comuni del medio evo. — *Pisacane Carlo* (1818-57), ardente patriotta napoletano, milite valoroso, scrittore di cose storiche, politiche e militari, fu professore di matematica a Genova. Di qui, consigliato da Mazzini, partì il 25 di giugno con pochi compagni per liberare Napoli dal Borbone, ma, impadronitisi di Ponza, furono assaliti e vinti a Sapri, e Pisacane restò ucciso. Nel 1872 gli fu eretto un monumento nel camposanto di Napoli, e la casa Bettini in via degli Archi a Genova, ov'egli — dal suo romitorio d'Albaro — era andato a stabilirsi nel 1856, è ora (1911) a buon diritto monumento nazionale, poichè essa è sacra alla memoria del magnanimo precursore dei Mille, il quale concertò in essa l'eroica traversata e di là indicò la tradizione. Leggano i giovani l'inno bellissimo del Mercantini: *La Spigolatrice di Sapri*, che comincia: « Eran trecento: eran giovani e forti: e sono morti! » — *Segnava*, indicava, consigliava. — *Transito fatale*, passaggio funesto da Genova a Napoli, perchè ebbe esito infelice; ma poichè la spedizione di Pisacane, ispirata da Mazzini, precedette quella fortunata dei Mille, si può anche intendere: passaggio *destinato*, che cioè il fato voleva e indicava come unica via a conquistare all'Italia le due Sicilie. Infatti il poeta, prima del 1869 ricordando il nobile fine della spedizione dei Mille nella *Consulta araldica* cantava:

> Oh non per questo dal *fatal* di Quarto
> Lido il naviglio de i mille salpò!

Onde, da dove. — *Aroldo*. L'eroe del poema *(Il pellegrinaggio di Child-Harold)* del Byron; qui indica l'autore (come nell'*Assedio di Firenze* del Guerrazzi, Introd., p. XIII). Giorgio Noel Gordon Byron (1788-1824), fu poeta inglese grande e ammirato e amantissimo dell'Italia; egli s'aggirò per il mondo triste, cupo, irrequieto e, nel canto IV del suo *Aroldo*, sciolse il più splendido omaggio che le Muse abbiano mai reso all'Italia. Fu nelle nostre principali città affigliato alla società segreta dei Carbonari, e nel 1822 si stabilì presso Ge-

nova; un anno dopo, disperando delle cose d'Italia, andò con alcuni amici in soccorso della Grecia insorta contro i turchi, ma, colpito da grave malattia, morì a Missolungi nell'aprile del 1824, dopo aver profuso il suo genio e la sua fortuna per la terra che in giovinezza egli aveva tanto amata nel cuore e nei canti. — *Sitì.* Passato remoto di *sitire*, aver sete, desiderare ardentemente. Anche Dante usò felicemente questo latinismo: « Sangue sitisti ed io di sangue t'empio » (*Purg.* XII). — *Eroico Missolungi*, o perchè là il Byron morì eroicamente, o perchè questa città (Mesolongion) dell'Acarnania sul golfo di Patrasso, si segnalò altamente nella guerra per l'indipendenza della Grecia.

10. Ricordate le dimore del generoso poeta morto per la libertà dei popoli e dell'eroe caduto per la patria, con una splendida imagine il poeta dice che i *fastigi* o le cime di quelle case parvero recingersi, in quel vespro memorando, di un lume glorioso, *olimpico*, (da *Olimpo*, la montagna della Tessaglia, ov'era, secondo i Greci, la sede degli dei), che s'irraggiava tutto all'intorno, concludendo che il sacrificio di Pisacane per la libertà patria e del Byron per l'ideale dell'indipendenza dei popoli fu alla fine coronato dall'epica vittoria dei Mille. Ciò il poeta annuncia alla poesia, perchè questa arte gentile sciolga l'inno dovuto alla vittoria, che, sospirata dai martiri e aspettata, fra i desideri e i voti, le trepidazioni e gli auguri, le ansie e i sospiri, da quanti allora erano amici a libertà, compensò il sacrificio degli eroi: « Una corona di luce olimpica — cinse i fastigi bianchi in quel vespero — del cinque di maggio. Vittoria — fu il sacrificio, o poesia ».

Qui dunque la luce olimpica che raggia gloriosa sui fastigi bianchi delle dimore di Pisacane e di Byron ha una significazione simbolica, come la luna che grande vigila sul Pantheon nel sonetto *Ora e sempre* e come nel primo dei quattro sonetti dedicati al Goldoni *(Rime e ritmi)* il *grande cielo* che *ridea su l'Adria*, non è l'atmosferico, ma quello metaforico, perchè là intese dire il poeta « che una grande gloria, quella della riforma teatrale, stava per coronare ancora la regina dell'Adriatico nel suo declinare » (ALLAN). Con questa imagine poi l'ode si collega, per contrapposto, a quelle per Napoleone Eugenio e *Miramar*, in cui si canta la vendetta che, su Massimiliano, nipote di Carlo V, trasse il Messico delle stragi che la ferocia spagnuola fece dei suoi re e del suo popolo. Come l'umanità e la libertà conculcate trovano, o prima o poi, nei fatti il loro vendicatore, perchè dal male viene il male, così alla costanza nella fede all'ideale, al

retto esercizio della forza risponde la vittoria, perchè al bene risponde il bene. Infatti gli animosi garibaldini, che fidenti mossero a una nobile impresa, giudicata una pazzia, trovarono, invece della morte, la vittoria e la gloria.

11. *E tu ridevi, stella di Venere,*
stella d'Italia, stella di Cesare:
non mai primavera più sacra
d'animi italici illuminasti,

12. *da quando ascese tacita il Tevere*
d'Enea la prora d'avvenir gravida,
e cadde Pallante appo i clivi
che sorger videro l'alta Roma.

11 e 12. Apostrofe alla stella di Venere, che illuminò la primavera del 1860 sacra come alcun'altra non fu mai dopo quella che vide l'approdo di Enea nel Lazio. *Ridevi*, brillavi, lieta della vittoria. — *Stella*, ecc. La stella dell'amore è la stella d'Italia e insieme la stella di Vittorio Emanuele, cioè del monarca che si pose per amore a capo della impresa nazionale, e gioì vedendo la gemma delle due Sicilie aggiunta al serto della sua corona. — *Prora*. Sineddoche, per nave. — *Gravida d'avvenire*, piena di gloria futura, perchè portava i Troiani ed Enea «....da cui verrà l'egregia stirpe — Che col valor farassi e con le forze — Soggetto e tributario il mondo tutto» (*Eneide*, VII). — *Enea*, personaggio mitologico, figlio di Venere e di Anchise, marito di Creusa e genero di Priamo; fu con Ettore il difensore dei Troiani; sfuggì all'incendio della patria, in cui perdè la moglie; col padre Anchise s'imbarcò per cercarsi un'altra patria. Dopo varie vicende, si diresse al Tevere; accolto da Turno, re del Lazio, n'ebbe in moglie la figlia Lavinia; combattè coi Rutuli, e affogò nel Numicio. — *Pallante*, figlio di Evandro, re della città eretta da lui sul Palatino e detta, dal nome del suo proavo (*En.* VIII), Pallanteo (poi Palantium, Palatium). Nel poeta era così viva l'idea dell'Italia moderna continuatrice dell'antica che qui riaccosta alla gloria di Garibaldi liberatore della Sicilia il mitico sfortunato eroismo del giovane Pallante, il quale, mandato dal padre in soccorso di Enea, morì nella battaglia contro Turno (*En.* X) presso i colli, ove poi sorse l'*alta, (nobile, grande)* Roma sulle rovine del

castello di Evandro. Pallante fu sepolto nell'Aventino e dai Romani venerato fra gli dei indigeti.

« Questa, scrisse il *Fanfulla della dom.* (10 novembre 1889), è forse l'ode più bella di tutto il libro *(Terze odi barbare);* è un'alcaica.... perfetta nella esecuzione come è alta nel pensiero. Le strofe... sono tutte fra loro così strettamente connesse che si dànno a vicenda luce e calore; anche per quella che potrebbe dirsi euritmia tecnica, onde in Orazio gli eruditi osservano le parti dell'ode rispondentisi con legge quasi costante, *Scoglio di Quarto* è degna di restare quasi a modello insigne ».

Anche il Panzacchi e il Tomaselli ritennero questa la più stupenda delle terze odi « per efficacia di rappresentazione, per forza raccolta d'ispirazione, per densità d'imagini e concisione di stile e per espansione, a dir così, d'ideale », come entrambi riconobbero la necessità di leggere e meditare l'ode con pieno raccoglimento « per risentire in se la commozione che la ispirò ». Bisogna « muovere, scrive il Panzacchi, da quella *breve striscia di sassi* che sporge nel mare e cogliere con l'occhio della mente il paesaggio notturno... che è sopra e d'intorno, con Genova vista là in fondo fra i lumi morenti e i canti che arrivano fiochi da lontano... Poi veder comparire a un tratto la figura leonina di Garibaldi, col suo puncio e la sua spada, *la spada di Roma*, bilanciata su l'omero; e dietro lui a piccoli drappelli *i mille vindici del destino* che, appena comparsi, dileguano nell'ombra, come pirati che vadano al maleficio, e invece per amor d'Italia essi vanno a cercare la morte *al cielo, al pelago, ai fratelli.* Poi bisogna salire, salire e lasciarsi portare per questa atmosfera sacra di ricordi finchè vediamo toccarsi in una stessa idealità due figure, Pallante e Garibaldi, i due lucidi poli remoti, fra i quali si svolge la immensa epopea della vita italica. In tutto il quadro e su tutta la visione brilla simbolicamente la stella di Venere, d'Italia e di Cesare ».

SALUTO ITALICO

(*Dalle « Nuove odi barbare »*)

Archilochia di 15 distici, formati rendendo l'epodo II di Orazio, con un endecasillabo sdrucciolo, il trimetro giambico acatalettico e, l'elegiambo, con due settenari, il primo piano, l'altro sdrucciolo. (Chiarini, *Ombre e figure*, p. 441). L'ode, ispirata al poeta dalla visita che fece a Trieste nel luglio 1878, fu scritta e pubblicata prima, col titolo *Capo d'anno* e la data 2 gennaio 1879, nella strenna romana di quell'anno *La stella dell'esule* « a beneficio dell'associazione per le Alpi Giulie », e poi, col titoto presente, nel n. 4 (21 aprile 1879) della *Giovine Trieste*, giornale irredentista rivoluzionario, che si stampava a Roma con la falsa data di Trieste, e si diffondeva nelle terre irredente. In essa l'autore tentò « un nuovo metro barbaro, in risposta a Paulo Fambri, che col nome di *Molosso* aveva fatto nel *Fanfulla* una critica molto spropositata della metrica delle *Odi barbare*.... Ma questo, che riguarda soltanto la parte formale della poesia, era il meno: l'importante era la sostanza di essa, era il sentimento e lo spirito che gliel'avevano dettata; e l'importanza maggiore della forma stava in ciò che, a portare il saluto della patria alle antiche terre italiche ancora divise da lei, il poeta non aveva trovato versi più degni degli « antichi versi italici ». (Chiarini, *Vita di G. C.*, 213).

Il Carducci era un irredentista e, quando visitò Trieste, il suo nome, il suo patriottismo, le sue poesie erano ben note agl'italiani delle provincie irredente, ond'egli ricevette là un'accoglienza entusiastica. Il giornale *L'Indipendente* ne

annunziò l'arrivo (8 luglio) con belle parole; due giorni dopo rese conto del banchetto col quale gl'italiani di Trieste celebrarono il lieto avvenimento: i banchettanti accompagnarono il poeta a fare una passeggiata in mare, poi a visitare Capodistria, e «quando partì, la stazione era affollata di cittadini d'ogni classe, recatisi a stringergli la mano. Egli era commosso. Le sue ultime parole, nel congedarsi da loro, furono: A rivederci presto!». (O. Brentari, *Carducci e l'Irredenta*, Milano, 1907).

In questa ode sono adombrati i sentimenti e i pensieri che la visita a Trieste suscitò e lasciò vivi e incancellabili nel cuore e nella mente del Carducci; «ma proruppero veementi e feroci quattro anni appresso, quando Guglielmo Oberdan, glorioso ma inutile martire, salì il patibolo». Si leggano gli scritti del poeta su Oberdan nel vol. XII delle sue *Opere*.

Argomento. — Apostrofati gli «antichi versi italici» che — contrariamente all'asserzione di Molosso — egli dice foggiare non per forza di scrittura o anzi di dita contandone le sillabe, ma come gli volano via dal cuore, quali aquile, a interrogare il mormorio che si spande per l'alpi giulie e le retiche «grave d'epici sdegni, fiero di canti eroici» (1-5), il poeta nota che quel murmure è sospiro nel Trentino, pianto nel Litorale, ove ancora aspettano quei che morirono là per una patria non ancora liberata, i vecchi che giovani esularono o che, garibaldini, nel 1866, invano arrivarono fino in vista di Trento, e i giovani che da poco avevano sperato vedendo tra la letizia d'Italia la calma dell'Adriatico (6-9). Quindi da Bologna manda i suoi versi a porgere il saluto del nuovo anno agli animi e alle terre triestine e dell'Istria (10-13) e a cantare — presso l'urna di Winckelmann — in faccia allo straniero armato: Italia, Italia, Italia!

NOTE.

Antichi versi italici chiama così i versi di questa archilochia, perchè, come gli altri delle odi barbare, non sono proprî della nostra

poesia ma sono della poesia latina o italica, giacchè per il nostro poeta, come per Dante, *latino* vale *italico*, *italiano*:

1. *Molosso ringhia, o antichi versi italici,*
   ch'io co 'l batter del dito segno o richiamo i numeri

2. *vostri dispersi, come api che al rauco*
   suon del percosso rame ronzando si raccolgono.

Molosso, pseudonimo del giornalista Paulo Fambri, e poichè il molosso è un grosso cane, gli è ben appropriato il verbo *ringhia*, usato a esprimere le astiose critiche del Fambri alle odi barbare. Convien osservare però, nota il Chiarini (*Vita*, 376), che il Fambri, « lo scienziato e giornalista veneziano che volle dare al Carducci una lezione di metrica, fu chiamato da lui *il grosso Voltaire delle Lagune*; e perchè era in fondo un brav'uomo, le punture ricevute dal poeta non gl'impedirono di riconoscerne il valore ».

Il concetto dei due distici è questo: O antichi metri italici, Molosso urla adirato *(ringhia)* che io, battendo il dito per segnare il ritmo del verso, *segno* o richiamo i vostri *numeri* (lat. armonie) *dispersi*, ossia già caduti in disuso, da quando i poeti nostri italiani sostituirono la metrica accentuativa alla latina e greca quantitativa, dalle sillabe lunghe e brevi. La similitudine poi è tra le armonie disperse e richiamate dal poeta per rimettere in onore gli antichi metri e le api, che si radunano al suono di un oggetto qualsiasi di rame, percosso dai villani. « Praticasi anche adesso, scrive l'Arcangeli, dai contadini di battere con un ferro sopra un vaso di rame o sopra una vanga » per raccogliere le api sparse qua e là a foraggiare. Forse questo è un avanzo di pagana superstizione, e rimonta alle feste di Cibele, nelle quali dai Coribandi, di lei sacerdoti, si battevano insieme degli scudi di bronzo e si sonavano i cembali in memoria del rumore consimile che si fece intorno alla cuna di Giove per salvarlo dalla voracità di Saturno. Perciò Virgilio canta (*Georg.*, IV, 64-66):

Tinnitusque cie et Matris quate cymbala circum;
Ipsae consident medicatis sedibus, ipsae
Intima more suo sese in cunabula condent,

che il Rucellai quasi traduce nel suo poema *Le api* (v. 255) scrivendo:

. . . . . con un ferro in mano
Percuoti il cavo rame o forte suona
Il cembal risonante di Cibele.
L' *api* subito allor vedrai posarsi
Nei luoghi medicati, e poi riporsi,
Secondo il lor costume, entr'alle celle.

3-5. Invece il poeta dice che i suoi versi gli sgorgano spontanei dall'animo: «Ma voi volate dal mio cuor, come giovinette aquile dal nido alpestre ai primi zefiri, e ansiosi *interrogate il murmure* (volete conoscere il mormorio), grave d'epici sdegni, fiero di canti eroici, che dai verdi fondi i fiumi mandano ai venti giù per l'alpi giulie e le retiche».

Nel murmure dei fiumi sono simboleggiati dal poeta gli sdegni e i canti dei patriotti irredenti, cioè del Trentino e del Litorale, ancora soggetti all' Austria. Il *Trentino* è paese italiano, nell'alpi retiche, annesso al Tirolo, e comprende le Giudicarie, le valli del Noce, dell'Avisio, Sugana e i territori di Trento e di Roveredo. Il *Litorale* comprende nella regione dell'alpi Giulie, la penisola d'Istria e i territori di Gorizia, Gradisca e Trieste. Queste due regioni sono indicate per sineddoche con le imagini del *Garda* e di *Aquileia* nel distico seguente, ove dice:

6. *Passa come un sospir su 'l Garda argenteo;*
è pianto d'Aquileia su per le solitudini;

cioè: il murmure, che ode il poeta per le terre irredente, è un *sospiro* o desiderio nel Trentino ed è un *pianto* nel Litorale, perchè non ancora quelle regioni sono unite alla gran madre Italia. La ragione del pianto è fors'anche perchè *Aquileia*, antica città romana, ricchissima e che fu distrutta da Attila, ora è un misero villaggio e solo nella pianura malsana, che si stende - tra S. Giorgio Nogaro e lo Sdobba, corso inferiore dell'Isonzo — dal golfo di Monfalcone, l'estrema parte settentrionale dell'Adriatico, fino a Gradisca, Cormons e Palmanova.

7-9. Quindi il poeta ricorda i valorosi, caduti combattendo a Bezzecca nel 1866, i vecchi e i giovani, i quali tutti domandano: quando verrà la redenzione anche per noi? «I morti di Bezzecca

odono e attendono. Bronzetti, fantasma erto fra i nuvoli, grida « quando ? ». O Trento, i vecchi che un dì con nere chiome ti dissero l'addio, mesti ripetono fra sè « quando ? ». I giovani che pur ieri videro da S. Giusto l'Adria ridere glauco, fremono « quando ? ».

A *Bezzecca*, bellissimo villaggio, nella valle ridente e pittoresca del Ledro, non lontano da Riva del Garda, Garibaldi il 21 luglio 1866 riportò una splendida vittoria sugli austriaci; la battaglia fu lunga e sanguinosa e, tra i molti volontari, cadde anche Narciso *Bronzetti*, il cui fratello Pilade era morto sei anni prima al Volturno. Ai due giovani eroi il D'Annunzio dedicò nell'agosto del 1900 una bella ode, che comincia:

Canta, o Verità redimita
di quercia, canta oggi gli eroi
al genio d'Italia che t' ode;

e finisce con l'assicurazione a Trento che Garibaldi

verrà, verrà sul suo cavallo,
con giovine chioma.
Torrà il nero e giallo
vessillo dal tuo sacro monte
che serba il vestigio di Roma.
Ridere su l'antica fronte
vedrà le sue vergini stelle;
più oltre, più oltre
verso le marine sorelle,
anche udrà anche udrà nel Quarnaro
i canti d'Italia sul vento.
. . . . . Trento,
non fare lamento. Perdona.
Prepara in silenzio gli eroi.

I *vecchi*, che sospirano la redenzione, sono forse o i garibaldini che dodici anni prima, già in vista di Trento, dovettero retrocedere per ordine del governo italiano, oppure meglio i fratelli trentini, che, insofferenti della dominazione austriaca, avevano esulato e sospiravano il ritorno nella patria redenta; siano gli uni o gli altri, certo allora erano giovani o, come dice il poeta, *in nere chiome* (metonimia).

I *giovani* che fremendo d'impazienza chiedono: quando? perchè da poco *(pur ieri)* han visto brillare verde-azzurro *(glauco)* l'Adriatico, penso che siano i triestini, i quali avevan saputo delle dimostrazioni irredentiste d'Italia e poi delle festose accoglienze avute, nel 1878, dai Reali d'Italia in tutte le principali città della penisola, e forse, mirando, nell'agosto, dall'alto di San Giusto il trionfo di Umberto e Margherita a Venezia, aprirono il cuore alla speranza e alla gioia, il che, per traslato, il poeta esprime col « riso dell'Adria ».

San Giusto è l'antica cattedrale, stile bizantino, di Trieste che sorse, ai tempi di Teodosio — in alto sul colle — sulle rovine d'un tempio romano a Giove, Giunone e Minerva; essa non ha dipinti d'illustri maestri, nè statue di insigni scalpelli, ma, pur così povera e nuda, gode l'amore dei cittadini proprio per fede patriottica, perchè, cantata da tanti poeti, ha origini prettamente latine, fu traverso ai secoli il palladio della italianità di Trieste, e dalla sua cattedra tonarono il Piccolomini (papa Pio II), il piissimo vescovo Rapiccio e il prelato Antonino Negri. Fasti della storia cittadina son ricordati da alcune lapidi e busti ai lati della porta centrale della insigne basilica, che ha, a sinistra, il campanile quadrato e tozzo e, nell'interno, importanti mosaici bizantini. San Giusto è il protettore della città.

10-11. Orbene il poeta, nel gennaio del 1879, vuole che i suoi versi vadano, da Bologna e traverso ai raggi del sole che illuminano il suo San Petronio, a porgere il saluto del nuovo anno al mare, ai colli, agli abitanti triestini, onde canta: « Oh antichi versi italici, volate al bel mar di Trieste, ai poggi, agli animi! Volate, pe' rai del sole che imporpora San Petronio, sovra i *ruderi romani* (le colonne che ancora restano) di San Giusto! ».

Trieste (antica Tergeste) è città del litorale austriaco, sul golfo omonimo a oriente di Venezia, dall'impronta così assolutamente italiana nel dialetto, nei negozi, nell'architettura delle case e dei palazzi e in tutto, che un esule scrisse: « Se vi è una città italiana, ove l'anima del popolo ancora sogni l'ideale della grande epopea della redenzione nazionale, questa città è Trieste. Trieste, ove arde ancora l'ultimo tizzone acceso durante il maraviglioso risveglio italiano che fu tutto una trionfale fiaccolata da Milano a Venezia, da Venezia a Palermo e a Roma ».

La città — che ha grandi arsenali, varie industrie e florido commercio — vista dal mare, appare piccola, limitata, ai due lati, dalle colline San Giusto e San Vito; invece, scalate le due colline,

la città si stende nelle valli superiori e sui colli laterali, ripiegandosi tra muraglie di monti e orti e boschetti amenissimi. Nel suo insieme Trieste mostra l'avvicendarsi dei tempi nei ruderi romani che attestano le sue origini, negli avanzi delle mura medioevali e delle torri, nelle case patrizie e popolari, nelle vie, onde pare che da tutto esca la voce della storia a narrare di Trieste prima latina, poi friulana e veneta, ora e nell'avvenire italiana. « Essa, per la sua posizione invidiabile, attirò a sè molti artisti, desiosi d'ispirarsi alle sue purpuree aurore e ai suoi tramonti di fuoco, da Giorgio Byron a Carlo Nodier e a Giosuè Carducci ».

12-13. Quindi saluta l'Istria « il divin riso dell'Adria » e tutte le sue città, dicendo ai versi suoi: « Salutate nel golfo Giustinopoli, gemma dell'Istria, e il verde porto e il leone di Muggia; salutate il divin riso dell'Adria fin dove Pola ostenta i templi a Roma e a Cesare! ».

L'*Istria* è la penisola, al nord dell'Adriatico, tra i golfi di Trieste, di Venezia, del Quarnaro e di Fiume, salutata così da un suo gentile e nobile poeta, Besenghi degli Ughi:

Penisola gentil che il mar circonda,
segnando a la comun patria la meta.
. . . . . .
O patria, o lembo del divin paese,
Il sol che ti riscalda, italo, ardente
l'alma di Dante e di Ferruccio accese;
e l'urne e i templi, il circo, ogni ruina
consolano di fede il tuo presente.
O sorella di Roma e cittadina!

Queste parole del poeta istriano, cinque secoli dopo che Dante aveva segnato al Quarnero i termini naturali d'Italia, suggellano l'italianità dell'Istria, che — se non bastassero le ragioni storiche ed etnografiche e le aspirazioni dei suoi abitatori latini — per confini geografici, si può dire, è assolutamente italiana. Infatti le Alpi e il mare, che segnano i confini naturali dell'Italia, dividono l'Istria dalle regioni tedesche e slave, laddove il litorale triestino e l'altipiano del Carso la congiungono naturalmente all'Italia: ed italiani sono il suo tepido sole, il mare che la circonda, la natura e costituzione geologica del suo suolo, la sua flora e la sua fauna. Appartenne successivamente ai Romani, ai Goti, agl'imperatori bizantini, ai Carolingi, alla repubblica di Venezia e ora all'Austria. A

me pare che giustamente il poeta nostro la consideri una bellezza, la letizia *(divin riso)* dell'Adriatico.

Fra le sue belle città primeggiano Pola al sud, Capodistria al nord e Fiume all'oriente. Il poeta nomina prima *Giustinopoli*, nome primitivo di Capodistria, fondata nel porto di Aegida o Capri dall'imperatore Giustiniano I (sec. VI) in onore di suo zio Giustino II. Essa — ove tutto, dalla fisonomia della città all'architettura degli edifici, ha un'impronta schiettamente veneziana — è cólta, filantropica, popolare e industre, e i suoi operosi abitanti (circa novemila) traggono la ricchezza dalla coltivazione del loro fertile territorio, dal traffico, dalla pesca e dalle saline. Ond'è che la città merita davvero il titolo di *gemma dell'Istria*.

Muggia è la cittadina a nord di Capodistria, proprio nell'insenatura, da cui comincia e si stacca dal continente il triangolo isoscele della penisola istriana. Nel passato, durante la dominazione veneta, essa ebbe momenti di vero splendore e di grande fortuna: a lungo rivaleggiò, in commercio, con Trieste, e nel suo *verde porto*, ora popolato da poche barche pescherecce, affluivano le navi da Venezia e dall'oriente. Oggi Muggia è decaduta: molte rovine sono tra gli antichi suoi edifici; ma tutto vi parla di Venezia: il tipo, il linguaggio degli abitanti, la bellezza delle donne, l'architettura delle case, le chiese, i monumenti. Nella facciata del palazzo di città è incastrata una lastra di marmo, su cui è scolpito il simbolico *leone* di San Marco, cospicuo monumento del 1400, e che « sembra, cogli occhi fieri e grifagni, minacciare lo straniero oppressore di quella terra, italiana di cuore, di sangue e di memorie ».

Pola (ant. *Pietas Iulia*) è città e porto, a ovest della punta meridionale dell'Istria, nel golfo omonimo o Porto delle Rose, con 32 mila ab. Sotto i Romani fu città cospicua e fiorente: nel sec. XIV fu soggetta a Venezia e le sue acque campo di battaglia tra Veneziani e Genovesi; dopo il 1848 centro della marina austriaca. Conserva l'impronta della dominazione veneta nel palazzo del Podestà o Rettore, simpatico monumento di quell'arte veneziana tutta speciale, e ha molti ricordi romani: la cattedrale del secolo IX, un bellissimo anfiteatro, un arco trionfale detto *Porta aurea*, la piazza Grande o dei Signori, che è l'antico *Forum*, e nei cui paraggi le vie conservano ancora nomi romani, come via Giunone, del Foro, del Comizio. Dietro al palazzo del Podestà sorge il famoso *tempio a Roma e ad Augusto*, opera del primo decennio dell'era cristiana e dei più cospicui che di quel tempo, fuori di Roma, si conservino,

e che Pola, secondo il poeta, *ostenta* (cioè *mostra con alterezza*) come affermazione della sua romanità e quindi come prova del suo diritto a essere considerata italiana.

14-15. E agli antichi versi italici il poeta, concludendo, grida: « Poi presso l'urna, ove ancora tra due popoli l'araldo dell'arti e della gloria, Winckelmann, guarda, cantate: Italia, Italia, Italia! in faccia allo straniero, che armato si accampa sul nostro suolo », e tutto ciò a conferma della italianità del Litorale.

Per spiegazione e ad esempio dei giovani ricordo che Giovanni Winckelmann, nato il 9 dic. 1717 a Stendal nel Brandeburgo (Prussia) andò cantando di porta in porta per guadagnarsi un pane, servì di guida a un vecchio maestro cieco, compì gli studi a Berlino e ad Halla, fu precettore in un collegio e bibliotecario del conte di Bunan. Per venir a Roma (1754) si convertì al cristianesimo, e quivi, con l'aiuto di amici e di estimatori, divenne bibliotecario del cardinale Albani e custode della sua galleria di antichità. Nel 1763 fu eletto antiquario della Camera apostolica e poi bibliotecario del Vaticano. Introdusse l'ordine e la luce nella storia dell'arte antica, al cui studio diede grande impulso con le sue opere archeologiche ed è considerato il fondatore dell'estetica. Tornava da un viaggio in Germania, quando fu assassinato a Trieste, nella *Locanda Grande*, 8 giugno 1768, dal livornese Arcangeli, che si era procacciata la sua fiducia e che disegnava impadronirsi delle medaglie e dei ricchi doni ricevuti a Vienna. Fu sepolto nel cimitero del duomo di San Giusto, e il monumento — bassorilievo in cui un uomo togato addita alle arti i simboli dell'antichità pare che, dal posto dov'è, tuteli i documenti romani della città contesa; perciò il poeta dice che riposa tra due genti (tedesca e latina) araldo o annunciatore dell'arti e della gloria che non conoscono confini nè divisioni di popoli.

Questa bella ode, ispirata a vivo sentimento affettuoso per la gran patria italiana e all'idea irredentista, fervida nel poeta e già dal popolo manifestata, nel 1878, con dimostrazioni in varie città del regno, specialmente a Venezia (PESCI, *Il re martire*, cap. VII), divenne popolarissima, fu tradotta in francese da Jule Lugol, e con gli ultimi suoi sei distici il Casini — affezionato scolaro del Carducci, cittadino liberale e notissimo e valoroso letterato — si dichiarò « *lieto* di chiudere » la sua importante *Notizia* « sulle forme metriche italiane ». Per il commento mi sono valso specialmente delle monografie, edite dal Sonzogno, *Trento, Trieste, Pola e l'Istria*, e anche dei due bei libri di G. Caprin *Istria nobilissima* e *Marine istriane*.

A UNA BOTTIGLIA DI VALTELLINA

(*Dalle « Terze odi barbare »*)

Alcaica di 8 strofe tetrastiche, nelle quali il 4° verso risulta formato dall'accoppiamento di due quinari piani o d'un quinario sdrucciolo tronco con un quinario piano (str. 2ª, 5ª, 7ª). Fu scritta a Madesimo (Sondrio) il 17 agosto 1888, con la qual data fu poi pubblicata il 26 gennaio 1889 nel n. 1, anno I del giornale di Enrico Panzacchi *Lettere ed arti* di Bologna. Si legga: *Il Carducci a Madesimo* di M. Menghini, in *Rivista d'Italia*, maggio 1901.

La *Valtellina*, forse val di Teglio — antica terra posta fra Sondrio e Tirano, — è una delle più ampie e interessanti vallate alpine, al nord della Lombardia, tra i fiumi Adda e Mera — dalle origini ai loro sbocchi nel lago di Como — e fra le alpi Retiche al nord e le prealpi Orobie al sud. Negli antichi tempi fu compresa nella regione chiamata Rezia e porta traccie di colonie etrusche e romane; annessa all'impero dal console Publio Silo, venne poi in potere dei Longobardi, dei Franchi, dei Tedeschi; nel secolo XII ebbe liberi comuni, poi fu sotto i Visconti, i Grigioni, la repubblica cisalpina, l'Austria e infine dell'Italia. Il capoluogo è Sondrio, con le altre importanti cittadine Chiavenna, Tirano, Bormio, Morbegno. È una valle pittoresca e fertile, ma il suo principale prodotto è la vite, dalla quale si ricava un vino rosso che, ricordato sino dal tempo dei Romani, gode fama mondiale, specie quello dei luoghi Sassella, Inferno, Grumello (nei d'intorni di Sondrio).

Argomento. — Il poeta prima intreccia mirabilmente la vita del tralcio, da cui provenne il vino di quella bottiglia, alle prime battaglie

del risorgimento italiano, dicendo: — O vino di Valtellina, nell' aprile del 1848 tu — negli acini dei grappoli — pendevi dai tralci, profumando la Rezia, corsa da argentei fiumi, quando gl'Italiani facevano le prime guerre gloriose per la loro indipendenza dal Po alle Retiche e il popolo si segnalò contro l'Austria (1-2); tu bollivi nel tino, quando in ottobre i disastri addoloraron l'Italia e Chiavenna mandò i suoi prodi a Vercica, frenando il feroce Hainau (3-4). Quindi saluta la Rezia, figlia di liberi padri, e dice che è bello bere il suo vino cantando gl'inni patrii, che echeggiavano, nei passi retici, mentre i nemici fuggivano (5-6). Forse a quei canti sorgono gli spiriti degli eroi caduti combattendo? Ebbene gloria ai fratelli! L'opera non è ancor compiuta, e l'animo dei caduti vive nei vecchi, lo stesso sangue ferve nei giovani; sventolerà sur altre alpi la bandiera italiana (7-8).

NOTE.

A una bottiglia, meton. il contenente per il contenuto. Quindi parla al vino, quando era ancora succo dei grappoli, che pendevano dai tralci, stesi nei colli *(balzi)*, *odorando*, spargendo profumo per i vigneti. I fiumi *ceruli*, celesti, color del cielo, *volgono in fuga*, cioè mandano rapidamente le loro acque bianche e spumeggianti al lago.

1. *E tu pendevi tralcio da i retici*
   balzi odorando florido al murmure
   de' fiumi da l'alpe volgenti
   ceruli in fuga spume d'argento,
2. *quando l'aprile d'itala gloria*
   da 'l Po rideva fino a lo Stelvio
   e il popol latino si cinse
   su l'Austria cingol di cavaliere.

L' *aprile rideva*, era bello per la letizia degl' italiani alla prima guerra che, dopo le gloriose « Cinque giornate » di Milano, Carlo Alberto aveva dichiarata all'Austria; un immenso grido di libertà risonava per tutta la penisola; si riportarono dapprima gloriosi successi. La Valtellina era in armi e il popolo italiano *si cinse cingol di cavaliere su l'Austria*, cioè si mostrò valoroso cavaliere, forte guerriero contro i nemici.

Ma, la fortuna non arrise ai prodi e, sopravvenuti i disastri e conchiuso l'armistizio di Salasco (9 agosto), Garibaldi non lo vuol riconoscere e per qualche tempo si mantiene in armi sulle rive del lago Maggiore, mentre Giuseppe Mazzini e Maurizio Quadrio cercano di far insorgere le popolazioni della Lombardia. I forti figli della Valtellina o *Rezia* risposero all'appello: insorsero ad Argegno, solingo paesello sulla riva sinistra del lago di Como e posero in fuga gli austriaci; a *Vercea*, o Verceia, piccolo e antico comune, in territorio di Tirano, un pugno (*sessanta*, per sineddoche) di Chiavennesi, guidati da Francesco Dolzino, tenne in iscacco le milizie del feroce generale Hainau, il quale, dinanzi alla bandiera tricolore, inalberata ed eroicamente difesa da quei valorosi, *contenne gli aspri animi* (dovette reprimere la sua collera) e la cavalleria tedesca, e fu costretto co' suoi a volgere in fuga, incendiando, per vendetta, il villaggio. L' *Istro* o *Ister* è il nome del corso inferiore del Danubio e, per metonimia, *dell'Istro* vale austriaco. Questa gesta è resa dal poeta con le strofe:

3. *E tu nel tino bollivi torbido*
prigione, quando d'italo spasimo
ottobre fremeva e Chiavenna,
oh Rezia forte! schierò a Vercea
4. *sessanta ancora di morte libera*
petti assetati: Hainau gli aspri animi
contenne e i cavalli de l'Istro
ispidi in vista de i tre colori.

5-6. Dopo una sentita apostrofe alla Valtellina: « Salute, Rezia, figlia di liberi padri e più libera a nuove glorie! » ora che sei unita alla patria indipendente, il poeta esclama: « È bello mescere il nobile (perchè squisito e dovuto al lavoro) tuo vino al bel sole dell'alpi cantando: cantando i canti dei giorni italici (gl'inni patrii dei dì della santa guerra italica, cioè per la costituzione dell'Italia in nazione) quando i popoli correano ai tuoi passi, la nostra bandiera splendea tra le nevi sopra la fuga austriaca ».

In queste strofe si rivela il sentimento irredentista del poeta, e, nello stesso tempo, l'ammirazione sua, di vero patriotta, per gli eroici vincitori degli austriaci. Quanto all'imagine dei *popoli* che *correano ai passi della Rezia*, ricordo che allo Stelvio compirono

prove di valore, nell'agosto 1848, il Lavezzari, il De Gasparis e l'Arrigoni e cadde il milanese Clerici; nell'ottobre, sbarcarono ad Argegno molti volontari condotti da Andrea Brenta; a Carrano sette valtellinesi misero in fuga un esercito austriaco; quattrocento volontari, venuti da Lugano, presero Blevico e Chiavenna; nella Rezia insomma si compirono le estreme prove con eroismo senza pari, e la virtù di un popolo forte e fiero, per intenso amor di patria, rifulse in modo ammirando con meraviglia dello stesso nemico per una resistenza tanto strenua. — *La fuga austriaca*, met. astratto per il concreto: gli austriaci fuggenti.

7. Chiede il poeta: « Ai noti canti sorgono lievi ombre quelli che caddero anelando vittoria? O fratelli, sia gloria! L'opra del secolo non anco è piena ».

Sì, gloria ai fratelli, che tornano in mente al richiamo dei canti patrii e perirono desiderando la vittoria sugli stranieri. Gloria a loro, perchè fecero olocausto della vita a un grande ideale, quello di ricomporre unita e libera la patria, ideale non ancora pienamente conseguito.

Ma verrà il giorno che gl'italiani isseranno su tutte le alpi, non ancora redente, la santa bandiera nostra, perchè il vigore non è ancora spento nei vecchi, e i giovani fremono amor di patria come i valtellinesi caduti nelle epiche lotte del risorgimento, onde il poeta conclude:

8. *Ma nei vegliardi vige il vostro animo,*
il vostro sangue ferve nei giovani:
o Italia, daremo in altre alpi
inclita ai venti la tua bandiera!

In altre alpi, cioè in quelle del Trentino e nelle Giulie.

Questa bella alcaica — perfettissima, a giudizio dei critici, (PANZACCHI, *Lettere ed arti*, 1889, n. 45) — deriva e pende dalla storia e, per il concetto irredentista che l'anima, si congiunge alla precedente archilochia *Saluto italico*. E appunto per il suo intendimento patrio essa è ben diversa dall'alcaica che Orazio dedicò *A una bottiglia* di vecchio Massico (III, 21ª), la quale è puramente convivale educativa, perchè movendo dall'anfora preparata per l'amico Corvino, tesse gli elogi del vino e del bere moderato.

MIRAMAR

(*Dalle « Terze odi barbare »*)

Saffica di 20 strofe tetrastiche, ciascuna di tre endecassillabi e di un quinario sciolti, ispirata, come *Saluto italico*, dalla visita a Trieste. Il poeta ne pensò e compose le prime sei strofe, che apparvero così nel *Don Chisciotte* di Bologna con la data — Luglio 1878, sotto Miramar, mentre minacciava il temporale:

MIRAMARE

O Miramare, sovra le tue bianche
torri attediate per lo ciel piovorno
come uno stuolo di sinistri uccelli
passan le nubi.

O Miramare, contro i tuoi graniti
grige dal fósco pelago salendo
con un rimbrotto d'anime crucciose
piangono l'onde.

Movon le nubi dove bassa al piano
dorme Aquileia fra paludi, e vanno,
a Pola vanno sopra del Quarnaro
imperïosa.

Meste ne l'ombra de le nubi a' golfi
stan riguardando le città turrite,
Muggia, Pirano ed Egida e Parenzo,
gemme del mare.

E tutte il mare spinge le mugghianti
collere a questo bastion di scogli,
onde t'affacci a le due viste d'Adria,
castel d'Ausburgo.

E tona il cielo a Nabresina lungo
la ferrugigna costa, e di baleni
Trieste in fondo coronata il capo
leva, e minaccia.

. . . . . .

Questa saffica, rimasta interrotta per oltre undici anni, fu compiuta nel settembre 1889, ma sopprimendo addirittura la terza strofa, e modificando le altre cinque, come mostrò la lezione della magnifica ode inclusa nel terzo volumetto delle *Odi barbare*, finito di stampare il 31 ottobre di quello stesso anno. « E mirabile, scrive il *Fanfulla dom.*, come il Carducci, riprendendo e compiendo l'ode, ne abbia fuse le due parti insieme così, che nessuno si accorge del lavoro fatto a due riprese e assai lontane » (10 nov. "89).

Che forse il C. scrivesse la sua ode per aderire all'augurio che, sin dal 1875, faceva nel suo libretto *(Massimiliano d'Austria e il castello di Miramar)* la signora Aurelia Cimino Folliero de Luca, che « la nobile musa d'un poeta italiano » s'ispirasse a cantare « il principe cavalleresco e la sua sventurata compagna »? Non si sa; è certo tuttavia che è mirabile la concezione storica di *Miramar*, ove è rievocata con viva ispirazione la trista fine dell'arciduca Massimiliano, onde appare come anche su quel castello « dalle bianche torri » e che sembra « un angolo incantato d'oriente trasportato per un miracolo dell'arte sulla riviera di Trieste », incomba il tragico fato degli Absburgo.

L'arciduca d'Austria *Massimiliano* Ferdinando Carlo, fratello dell'imperatore Francesco Giuseppe, nato il 1832, entrò nella marina austriaca, ne divenne comandante in capo, riordinò l'arsenale di Pola, costruì Miramar pei giorni felici, fece lunghi viaggi, sposò la principessa Carlotta, figlia di Leopoldo re del Belgio; e nel 1857 fu eletto governatore del Lombardo-Veneto, ove sperava conciliarsi le popolazioni con idee liberali, ma non riuscì nell'intento e l'imperatore lo ri-

chiamò. Viveva ritirato, quando, dopo la spedizione anglo-spagnola- francese nel Messico (cfr. i sonetti L e LI in *Poesie*, p. 315), una deputazione di notabili messicani venne, nell'ottobre 1863, a offrirgli la corona del loro reame, ed egli, ascoltando i consigli di Napoleone III e le istanze di sua moglie, avida di cingere una corona, accettò. Sbarcò il 29 maggio 1864 a Vera Cruz, ricevuto freddamente dal popolo, ma poi (12 giugno), venne accolto con ovazioni in Messico per opera del partito clericale. Durante un regno di tre anni cercò di riordinare l'amministrazione e aumentare la prosperità del Messico, ma invano, e dopo la partenza dei suoi alleati, i Francesi, si trovò alle prese con la rivoluzione. Preso dai repubblicani, fu sottoposto a un consiglio di guerra e fucilato a Queretaro il 19 giugno 1867. Il suo corpo fu trasportato a Vienna e la moglie impazzì,

Miramare s'apre sul mar di Trieste e su maravigliosi giardini sempre verdeggianti e, dal promontorio su cui sorge, domina le colline dell'Istria da un lato e le lagune di Grado, madre di Venezia, dall'altro. Il visitatore del solitario castello è preso da grande mestizia e ci vede profusa, dal principe sognatore, quell'arte che aumenta il suo fascino se alleata della natura. In quelle vaste sale, alcune dalle pareti rivestite di legno nero, è un senso di vuoto e di tristezza. Dalle pareti, accanto ad altre rigide figure delle Case di Absburgo, di Lorena, di Braganza, spicca quella di Massimiliano, nella cui fronte ampia e spaziosa brillano gli occhi azzurri e profondi, che contrastano con le labbra dure e sporgenti della Casa.... « Accanto al suo ritratto è quello dell'Arciduchessa Carlotta, la bella testa superba fregiata del diadema, ch'ella volle cambiare in una corona, scontando poi il suo sogno ambizioso con quella triste pazzia, che da lunghi e lunghi anni la fa errare come spettro fatidico nelle sale di un solitario castello del suo Belgio natio ». (E. Barzilai-Gentili in *Vita*, 26 apr. 1908).

Argomento. — Apostrofe al castello asburghese, che il poeta visita in una giornata, in cui cielo e mare, con le nuvole basse e minacciose che vi corrono sopra e con l'onde grigie che ne schiatteggiano a basso le pietre (1-5), gli preparano l'animo a ripensare la catastrofe del giovine imperatore nella dimora, ov'egli visse felice con la bella donna, sua compagna in frequenti gite sul mare e nel loro delizioso nido d'amore (6-8). Massimiliano e Carlotta lasciano le sale adorne di quadri, di libri, di sentenze, ma, di là dall'oceano, non li accoglieranno suoni festosi...; anzi un canto sinistro, forse da Salvore, vien su per l'onde e profetizza sciagura agli sposi regali saliti su la fatal *Novara* (9-13). La nenia profetica rammenta Giovanna la Pazza, Maria Antonietta, Montezuma e il dio messicano Huitzilopotli, che dalla sua reggia boscosa ha fiutato da lunge il sangue del principe (14-17). E il vecchio dio ulula con gioia profonda: Ora è tempo che il Messico vendichi le stragi che de' suoi re e del suo popolo fece la ferocia spagnuola; non volli i tuoi avi infami, attesi te giovane bello e forte, e ti mando vittima alla grand'anima dell'ultimo re del Messico ucciso da Cortez (18-20).

NOTE.

1-5. Il preambolo è un'apostrofe a Miramare: « le nubi fosche vengono con volo di augelli sinistri alle tue bianche torri attediate per lo ciel piovorno. O Miramare, l'onde grigie salendo dal torvo pelago battono con un rimbrotto d'anime crucciose contro i tuoi graniti. Le città turrite Muggia e Pirano ed Egida e Parenzo, gemme del mare, meste stanno guardando a' golfi nell'ombra delle nubi. Rocca d'Absburgo, il mare spinge tutte le mugghianti collere a questo bastione di scogli, onde ti attacci alle due viste d'Adria. E a Nabresina il cielo tona lungo la costa ferrugigna, e in fondo Trieste coronata di baleni leva il capo tra' nembi ».

Queste cinque strofe riproducono mirabilmente il paesaggio di Miramar, uno di quei paesaggi viventi, cioè animati: animati dell'anima che gl'infuse il poeta. Così il Chiarini, che soggiunge: « Io non conosco il castello di Miramar e non so se nelle strofe appaia qual esso è realmente; so che lo vedo quale lo vide il poeta, e col poeta vedo tutta la natura intorno ad esso animata a gemere sul destino dell'infelice arciduca ».

Attediate, tediate, che destano profonda noia; attribuendo, come spesso piacque al poeta, sensi personali a cose inanimate. — *Piovorno*, piovoso, « pieno di nugoli acquosi » (BUTI); è aggettivo dantesco (*Purg.* XXV, 91), quale si legge in un codice antico, laddove negli altri è scritto *piorno*; al poeta pareva di averlo udito dire anche alcuna volta nel contado o di Toscana o di Romagna; è certo però che prima di lui l'usò pure il Berto (*Libro dei versi* — « A una Mummia »):

Tu non pensavi, un giorno,
al gelo e all'aer *piorno*,
di trovarti in vetrina
fra una gente latina.

Torve pelage, minaccioso mare. *Rimbrotto*, rimprovero con brontolio. Per *Muggia* ed *Egida* (Capodistria) si veda indietro a pag. 65. *Pirano* e *Parenzo* sono altre due città della costa istriana. La prima, una delle più antiche dell'Istria, con la sua punta che si protende nel mare, forma l'estremità meridionale del golfo di Trieste, mentre la punta di Grado lo chiude al nord; con case nuove, pulite, ben dipinte e col suo porto e le sue belle donne Pirano appare davvero pieno di leggiadria e di vivacità. Parenzo è piccola e graziosa città della costa occidentale dell'Istria e conserva molte memorie storiche, essendo stata municipio e colonia romana. Queste città non appaiono belle e graziose al poeta, che le guarda con l'uggia apportatagli dal tempo minaccioso. — *Absburgo* è la Casa d'Austria, una delle più antiche dell'Allemagna e dell'Europa, così chiamata da Habsburg, castello svizzero sopra la valle dell'Aar, costruito nel 1028, e ove la famiglia ebbe culla. — *Onde*, sul quale bastione. — *Alle due viste d'Adria*, cioè a destra verso la laguna veneta, a sinistra verso l'Istria. — *Nabresina*, piccola città sulla costa *ferruggina* (ferruginea, color di ruggine) del golfo a destra di Miramare: qui dunque romba il tuono, e spesseggiano i lampi là su Trieste « coronata di baleni ».

6-7. Seguono queste due strofe con un accenno gentile e poetico alle dolcezze dell'amor coniugale godute in pace, nei primi tempi, dai regali sposi nel delizioso castello; la sesta strofa è una figura di esclamazione: « Deh come tutte quel dolce mattin d'aprile sorridea, quando il biondo imperatore usciva a navigare con la bella donna! ». La settima strofa contiene, in due semplici e rapidi tocchi,

il ritratto dei due sposi: « A lui la maschia possa dell'impero raggiava placida dal volto; l'occhio cerulo e superbo della sua donna iva sul mare », il che significa che Massimiliano, in quelle piacevoli escursioni, era pensoso e dal suo placido volto traspariva l'attitudine virilmente energica al governo imperiale, a cui anelava; e Carlotta, pure silenziosa, spingeva lo sguardo sulla distesa delle onde, forse volando con la fantasia di là dall'Atlantico, ove si sarebbe avverato il suo sogno di essere imperatrice.

Ah ma quella fu un'illusione! Il principe è sacrato alla morte, la principessa alla pazzia; onde il poeta ha questa bella strofe:

8. *Addio, castello pe' felici giorni*
nido d'amore costruito in vano!
Altra su gli ermi oceani rapisce
aura gli sposi.

9-10. I quali « con accesa speme lascian le sale istoriate di trionfi e incise di sapienza. Dalle animose tavole Dante e Goethe parlano in vano al sire: una sfinge l'attrae su l'onde con vista mobile: Ei cede, e lascia il libro del romanziero aperto a mezzo ».

A schiarimento di questi versi il poeta stesso — che visitando il castello, donde partì per l'impero del Messico l'infelice Massimiliano, volle vedere lo studio del giovane principe li annotò così: « Nella stanza di studio dell'arciduca, costruita in guisa che rassomigliasse la cabina della contrammiraglia *Novara* che lo trasportò al Messico, sono i ritratti di Dante e del Goethe presso il luogo ove Massimiliano sedeva a studiare; sta tuttora aperta sul tavolino un'antica edizione, che parmi di ricordare assai rara e stampata ne' Paesi Bassi, di romanze castigliane. Nella sala maggiore sono incise più sentenze latine: memorevoli per il luogo e per l'uomo, queste: Si fortuna iuvat caveto tolli — Si fortuna tonat caveto mergi — Saepe sub dulci melle venena latent — Non ad astra mollis e terris via — Vivitur ingenio, caetera mortis erunt ».

Quelle pareti dunque sono *istoriate di trionfi e incise di sapienza*, cioè han quadri, ove sono dipinte vittorie storiche, e lapidi, su cui sono scolpite sentenze morali.

Volfango *Goethe* fu il maggior poeta della Germania (1749-1832) il suo scritto più popolare è il romanzo epistolare « I dolori del giovine Werter » e l'opera massima il noto poema drammatico e

filosofico « Faust ». — *Tavole animose* cioè tele animate, perchè le imagini dei due poeti sono ritratte così perfettamente che sembrano vive e parlanti; quasi presaghi del rio destino del duca, pare vogliano trattenerlo, fra gli studi, nel suo delizioso soggiorno. — La *sfinge* personifica il pensiero, l'incubo dell'impero che tutto teneva occupato il principe. Il mostro misterioso non è cosa fantastica, ma poggia sul reale, perchè, sulla punta del molo verso Grignano, s'erge infatti una piccola sfinge di granito, che scruta le onde e ha incisa la scritta: « il destino dei marinari », cioè d'esser sempre attratti lontano, bramosi dell' impreveduto. Essa infatti, secondo il poeta, attira anche il principe, nel lontano Oceano, *con vista mobile*, cioè con mutevole aspetto (vedi strofa 14ª). Nelle sue *Memorie* il principe accenna appunto alle Sirene che lo allettavano ad abbandonare il suo Miramar: « Volete sedurmi con la promessa di una corona, abbagliarmi con folli chimere? e debbo io prestar l'orecchio al dolce canto delle sirene? ». — *Romanziero* o *romancero*, antica raccolta di romanze spagnuole, ove si celebrano le imprese del Cid Campeador e d'altri eroici cavalieri.

11. L'augusta coppia salì il 14 aprile 1864 sulla austriaca nave ammiraglia *Novara*, che la trasportò nel Messico; ma il poeta si duole che purtroppo « Non il canto d'amore e d'avventura, nè suono di chitarre fia che l' accolga là nella Spagna degli Aztechi! ».

Il volume del romanziero visto dal poeta nello studio del principe prova che i due regali sposi assai si dilettavano delle canzoni amorose e d'avventura, che nella Spagna e in Francia furono la letteratura prediletta nel medio evo. — La *chitarra*, dal greco *cithara*, è uno strumento musicale, a sei corde, in forma di grosso violino a tavola piana, senza cavalletto e traforata nel mezzo a foggia circolare. È uno degli strumenti più antichi: i Mori la recarono in Ispagna, ove divenne di uso popolare comunissimo e anche oggidì vi prevale. — La *Spagna*, cioè il Messico, divenuto Nuova Spagna con la conquista che ne fecero gli Spagnuoli per opera di Fernando Cortez (1519-21), ma che per diritto apparteneva agli *Aztechi*, popolo americano, immigrato dal nord nel Messico. Gli Spagnuoli li trovarono abbastanza inciviliti, assai istruiti nell'arti e nelle istituzioni convenienti a una società uscita dalla barbarie e retti da un governo monarchico. Adoravano un ente supremo invisibile e incorporeo, onde non ne rappresentavano l'immagine, ma gli davano molte deità inferiori; credevano l'anima immortale; avevano un anno solare di 365 giorni, diviso in 18 mesi, di 20 giorni ciascuno; e

loro capitale era Tenochtitian, che fu poi dagli Europei detta Messico.

12. Mentre la *fatale Novara* salpa dal porto, un canto sinistro si spande per l'aria, e questa terribile imagine del poeta richiama alla mente le voci che a Dante ricordano esempi di vizi puniti e di virtù premiate, quando muove i passi per certi ripiani del purgatorio, a esempio le voci d'invisibili spiriti che nel secondo girone confortano ad amare e quelle che ricordano i castighi toccati dagli invidiosi (canti XIII e XIV). Il poeta nostro è così agitato e commosso a udire quel canto di malaugurio, che chiede: « Qual lunga nenia viene su l'aure dalla trista punta di Salvore tra il roco piangere dei flutti? Cantano i morti veneti o le vecchie fate istriane? » Si ricordi che anche nella « Ninna Nanna di Carlo V » (*Rime nuove*, LXXX) il poeta imaginò che tre fate (Furia, Vertigine e Pazzia) cantino presagendo al futuro re e imperatore onte, sciagure e maledizioni.

La *punta di Salvore* è a occidente della rada di Pirano, e basta il suo nome per risuscitare al pensiero il ricordo d'una delle più luminose glorie della marina veneta, giacchè nelle sue limpide acque, il dì dell'Ascensione del 1177, la flotta di Venezia, comandata dal doge Sebastiano Ziani, è fama vincesse le flotte alleate di Federico Barbarossa, di Genova e di Pisa. Per questa vittoria, ritratta dal Tintoretto in un gran quadro esistente nel Palazzo ducale di Venezia, si sarebbe consolidata la potenza marittima di Venezia e istituita la famosa festa dello sposalizio del mare, celebrata ogni anno (il 20 di maggio) dal doge sul Bucintoro. Il poeta la chiama *trista punta* perchè fu tale per l'imperatore tedesco. La critica storica però nega la veridicità della tradizione, che è accolta dal poeta, chiedentesi: — cantano forse i veneti caduti in quella battaglia, intravedendo ora la prossima vendetta con la morte d'un principe austriaco? Oppure è il canto delle *vecchie fate* dell'Istria, cioè di quegli esseri, creati dalla fantasia popolare nel medioevo e ora benefiche ora contrarie, che la leggenda certo riteneva pure esistessero nella terra istriana?

13-15. Comunque sia, ecco il lugubre canto o *nenia* (canto funebre degli antichi): — « Ahi tu, figlio d'Absburgo, tu mal sali la fatal *Novara* sopra il mare nostro. Teco sale la oscura Erinni e apre la vela al vento. Vedi la sfinge tramutar sembiante davanti a te perfida arretrando! È il viso bianco di Giovanna pazza contro tua moglie. È il teschio mozzo d'Antonietta ghignante contro te. È l'irta faccia gialla di Montezuma con i putridi occhi fermati in te ».

Come Nereo (ORAZIO, I, XV) predice l'acroce destino del regno di Priamo gridando a Paride rapitore di Elena: *Mala ducis avi domum!* (con tristo augurio la porti in patria), così qui si predice al figlio d'Absburgo che *male* (con sua sventura, con suo danno) osa salire, nel *mare nostro italico*, la nave *fatale*, su cui egli nel 1851 fece il suo primo viaggio marittimo, e che il destino ora gli assegnava per il viaggio in America, d'onde poi essa (17 genn. 1868) ne riporterà la salma a Trieste. (Per *Novara* cfr. l'ode *Piemonte*, str. 24ª). — *Erinni* o Furie (Megera, Tisifone, Aletto) erano tre mostri orribili e spaventosi, ministri del rigore degli dèi e che si dilettavano di delitti, di sangue e di morti; è una di queste furie, che il poeta immagina salga, *oscura*, invisibile e con ferale intento, sulla nave e ne sciolga le vele guidandola non alla gloria, ma alla morte. — La *sfinge perfida* (ingannatrice), seguendo la rotta fatale, si arretra, o principe, di mano in mano per farti procedere nel viaggio, e muta sembiante per mostrarti ciò che avverrà di tua moglie e di te e a qual vendetta ambedue servirete: il pallido viso di *Giovanna* di Castiglia (1479-1506), detta la *Pazza*, perchè perdette il senno pel dolore dell' immatura morte del marito Filippo il Bello arciduca d'Austria, ti annunzia la sorte della tua Carlotta; il teschio di Maria *Antonietta* d'Austria, moglie del re di Francia Luigi XVI e ghigliottinata il 16 ott. 1793, *ghigna*, ti sorride con sarcasmo, perchè invano speri felicità nel regno e farai la sua stessa fine; in terzo aspetto la sfinge ti si presenta con la faccia gialla di *Montezuma*. Costui fu imperatore indigeno dei Messicani (1502-20); estese con le armi vincitrici i confini del suo stato, fu saggio e riformatore, ma ebbe la sventura di regnare, quando il crudele spagnuolo Fernando Cortez invase il Messico. Dopo una grande strage di Messicani, Montezuma è arrestato nel palazzo da Cortez; gl'indigeni danno l'assalto alla città, e fatalmente una pietra colpisce il loro re, che, costretto dal Cortez, s' è presentato per parlare. I Messicani nominano subito suo successore il giovane valoroso Guatimozin, ma questi non può impedire la conquista spagnuola del suo stato. (Vedi strofa 20ª).

A questo punto il poeta con un volo fulmineo, veramente pindarico, ci trasporta, nel Messico, tra i numi della mitologia messicana, che sorgono d'un tratto a contemplare, con impeto di gioia profonda, le nuove vittime e a pregustare la vendetta; e tra essi il canto ferale, proseguendo, sebbene in vano, ad avvertire l'arciduca troppo vinto dal suo sogno di gloria, accenna al maggior dio dei Messicani, nelle due strofe seguenti:

16-17. « Tra boschi immani d'agavi non mai mobili ad aura di vento benigno, sta nella sua piramide — vampante livide fiamme per la tenebra tropicale — il dio Huitzilopotli, che fiuta il tuo sangue e col guardo navigando il pelago ulula — Vieni ».

Bellissima è questa concezione poetica della dimora dell' Essere supremo messicano Mescitli o Huitzilopotli (dio della guerra), in onore del quale gli Aztechi eressero la capitale Messico nel cui tempio gli si sacrificavano vittime umane e ora egli vi attende Massimiliano. Egli sta — in una boscaglia di agavi sempre agitate da furiosi venti — sur una piramide *vampante* (che avvampa, risplende) di livide fiamme nella notte. Scrive il principe nelle sue *Memorie:* « Nei boschi sacri di chapultepec, sotto l'immensa vòlta di alberi antichi che uguagliano in altezza le più alte torri, Montezuma celebrava i suoi mistici sacrifici sulle sponde delle fresche acque *correnti.* — L'*agave* è una pianta gigliacea americana; tra le varie specie è nota appunto quella del Messico, detta *Cubensis* da cui i Messicani traggono il famoso liquore detto *pulque.* — *Navigare il pelago col guardo,* far scorrere la vista sull' onda, come il Foscolo nell'*Epist.* al Monti: « E l'oceàn traversando cogli occhi ».

18-20. Ora è tempo, è tempo che il Messico vendichi le stragi che dei suoi re e del suo popolo fece la ferocia spagnuola: il vecchio dio messicano (il Vitzlipuzli di Heine) ha atteso per la vendetta una vittima degna di sè, e questa gli viene finalmente nella persona del giovane asburghese Massimiliano, nipote (discendente) di Carlo V, sotto il quale imperatore avvenne la conquista del Messico; onde Huitzilopotli — che non volle gli avi dell'arciduca, fracidi di morbi o arsi di regal furore, e a lui solo mira — grida: « Quant'è che aspetto! La ferocia bianca mi strusse il regno e infranse i miei templi; vieni, devota vittima, o nipote di Carlo V. Io non (volli) gl'infami avoli tuoi marcenti di tabe (consunzione) o arsi di furore regale; io voleva te, io colgo te, *rinato* (vigoroso) figlio d'Absburgo; e o puro, o forte, o bello Massimiliano, ti mando inferia alla grand'alma di Guatimozino, regnante sotto il padiglion del sole », dov'era, secondo gli Aztechi, il loro paradiso.

La ferocia bianca, cioè di Cortez e degli Spagnuoli che crudeltà inaudite compirono contro i Messicani, sostituirono, con la violenza, il cristianesimo alla loro idolatria e, in Messico, nel tempio del dio degli Aztechi costrussero la chiesa di S. Francesco, sostituita poi, nel 1573, con la cattedrale di Santa Maria de l'Assuncion. *Devota vittima,* destinata all' ultimo eroe azteca, come in Orazio

(*Odi*, III, 23ª) « *devota victima* tingerà del suo sangue le scuri dei pontefici ».

Inferia è latinismo; si dicevano, dai Romani, *inferiae* le offerte fatte ai morti, e nell'*Eneide* (X, 518) si legge che Enea fa rapire quattro giovani « inferias quos immolet umbris » (che immolerà vittime alle ombre), e nel 4° della *Georgica*, 545, fa che la madre dica ad Aristeo: per placare le Ninfe « inferias Orphei lethaea papavera mittes » (manderai vittime a Orfeo i letei o sonniferi papaveri. Anche Orazio (II, 1) dice che « Giunone mandò *inferias* (vittime espiatorie) i nipoti dei vincitori a Giugurta ».

Guatimozino fu l'imperatore eletto dagli Indiani subito dopo la morte di Montezuma: invano cercò di resistere agli Spagnuoli; preso, con atroce barbarie fu steso sopra un braciere di carboni ardenti; non un gemito, non una preghiera, non una parola sfuggì dalla sua bocca per implorare umiliante pietà. Cortez fece, dopo un poco, sospendere la esecuzione, e il giovane, ristabilitosi, visse ancora due anni, finchè venne appiccato per l'accusa d'aver cospirato contro gli spagnuoli. Con la caduta di questo re fu decisa la sorte dei suoi popoli che, sotto il duro giogo della Spagna condannati ai più duri lavori, si ridussero in misera condizione. — *Infami avoli* ecc. La Casa d'Austria ebbe tristi e corrotti principi: La regina Giovanna fu povera di mente, impetuosa di carattere e pazza; Carlo V fu sempre infermiccio; suo figlio Filippo II fu un tiranno e il nipote Don Carlos deforme e imbecille. Perciò il dio messicano non li volle e aspettò a vendicarsi sul bello, puro e forte Massimiliano.

« Questa ode, scrive il Chiarini, le cui strofe d'una freschezza maravigliosa paiono sbocciate dalla mente dell'autore per virtù di naturale espansione, piuttosto che lavorate dall'arte, ha tutta la terribile solennità d'una tragedia greca. Nel suo genere mi par degna di stare accanto alla stupenda ode per Eugenio Napoleone. C'è fra l'una e l'altra uno certa analogia d'argomento; e come nell'una la tenerezza materna fa contrapposto alla terribilità del fato e la tempera, così, nell'altra, le intravedute dolcezze dell'amor coniugale; ma le due odi sono nella composizione, come nel metro, diversissime ed ambedue ugualmente originali ». Il Tomaselli ne scrisse così: « L'ode *Miramar* è nel motivo e nell'ispirazione stretta sorella di quell'altra *Per la morte di Eugenio Napoleone*: vi è espressa la stessa fatalità storica, che è come il concetto greco dell'*alastor*, per cui ogni colpa deve avere la sua punizione. E tutto ciò che vi è di pietoso e di tragico nella fine di Massimiliano, trova la sua ragione

nel concetto di questa Nemesi storica, in cui il sentimento doloroso si adagia e si acquieta, come avviene ne icasi della tragedia greca. Chi ha biasimato qui l'intervento del dio Hutzilopotli, non ha compreso l'organismo nè la ragione dell'ode. La quale, come ha, nel principio, di alcune delle più belle saffiche descrittive che siano uscite dalla penna del Carducci; e come ha nel processo un movimento lirico della più bella e semplice verità; così termina grandiosamente nella semplice e nuda espressione della accennata fatalità storica ». (*Rass. emil.*, a. 2°. fasc. V).

Anche giova qui riprodurre il giudizio del *Fanfulla della domenica* su questa ode storica. Espostone brevemente il soggetto (10 nov. 1889), continua: « Così intesa, così, per dir meglio, intuita, la storia, nel suo inesorabile svolgimento, è alta poesia; e *Miramar* è ormai degna sorella dell'ode *In morte di Eugenio Napoleone*, con la quale, senza alcuna somiglianza diretta, ha stretto vincolo di parentela. In quella e in questa l'innocente paga il fio delle colpe degli avi; la libertà, l'umanità conculcate, trovano, o prima o poi, nei fatti il loro vendicatore. Dinanzi all'una e all'altra ode il lettore ammira di subito non l'arte del poeta, che ammirerà poi quando sia uscito di sotto la efficacia della sua virtù evocatrice, ma il senso che il pensatore indaga e rivela dalla triste catena degli errori e delle espiazioni. Dal male il male: ma dalla costanza nella fede all'ideale, dal retto esercizio della forza, dall'uso intellettivo delle gioie della vita, il bene. A *Miramar* fanno per ciò riscontro le odi *Scoglio di Quarto* e *Il liuto e la lira* ». E Alberto Allan chiude il suo bel commento, osservando che *Miramar* « è un mirabile esempio per provare come il Carducci, pur procedendo da un motivo oraziano (*Mala ducis avi domum!*), dove il paesaggio è escluso, non sappia sottrarsi alla suggestione del luogo, ov'ebbe prima origine la catastrofe, per collocarvi, con vivo senso di realtà, i suoi tragici personaggi e poi farli agire con profondo intuito della verità storica cercando di coglierne e renderne l'idealità ».

Per questa ode, tradotta in ispagnuolo, nel 1897, da Francisco Diaz Plaza nella sua Antologia « La lira italica », si legga « il libro di Giuseppe Caprin, stampato in Trieste, *Marine istriane*: libro (scrive il Carducci) che mi fa spesso tornare il pensiero, con desiderio sempre più acceso, a quella bellissima e nobilissima regione, tutta romana e veneta, della gran patria italiana ».

ALLA REGINA D'ITALIA

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Alcaica di dodici strofe, ognuna formata di quattro versi corrispondenti agli alcaici latini di Orazio (cfr. ode 37ª, I: *Nunc est bibendum*, ecc.): i due primi sono decasillabi, composti, ciascuno, di due quinari accoppiati, il primo piano, l'altro sdrucciolo; — il terzo è un novenario comune; il quarto è un decasillabo manzoniano. Fu « pubblicata, dallo Zanichelli, il 20 novembre 1878, compleanno della regina Margherita, alla quale venne presentata in una copia distintissima di pergamena, legata in seta bianca ».

ESEMPIO:

1. *Onde venisti? quali a noi secoli*
sì mite e bella ti tramandarono?
fra i canti de' sacri poeti
dove un giorno, o regina, ti vidi?

Argomento. Ispirata dall'entusiasmo lasciato nella popolazione di Bologna dalla visita del Re e della Regina, che il 4 di novembre 1878 furono accolti con espansione cordiale e con rumorosa famigliarità per l'*eterno femminino*, per la maestà della Regina e per la ministerialità di Benedetto Cairoli, l'ode fu fatta per mostrare, a un giornale che aveva rimproverato il poeta di non aver voluto la croce del merito civile di Savoia, « come uno possa essere cavaliere senza aver mai a' suoi giorni portato una croce ». Fu composta dal 16 al 20 novembre 1878 (*Confessioni e battaglie*: serie 3ª) ed è fatta dei pensieri e dei senti-

menti raccolti in piazza e per le strade dal poeta, mentre passava la Regina festeggiatissima.

Donde venne questa Regina e dove la vide il poeta? Tra le bionde castellane del medio evo o tra le belle e caste cittadine dei liberi Comuni italiani intorno al 1300? (1-5) — Come la stella di Venere brilla in aprile nel cielo, così la Regina passa fulgida in mezzo al popolo (6-8) — La giovinetta popolana la guarda sorridendo, e la strofe alcaica scioglie un inno d'augurio all'inclita Donna (9-12).

NOTE.

1. I novelli Reali di casa Savoia entrarono in Bologna nel vespero del 4 novembre, e al poeta — « tra la folla che si pigiava innanzi dai portici - in quella confusione la figura della Regina passò avanti come un che bianco e biondo, come un' imagine romantica in mezzo una descrizione verista ». La sera poi li rivide affacciati al verone del palazzo municipale, fra gli strani bagliori dei fuochi artificiali e gli applausi del popolo affollato. Guardò allora « la Regina, spiccante mite in bianco, bionda e gemmata, e una fantasia lo assalì, non ella fosse per avventura una delle Ore che attorniano il carro di Febo trionfante per l'erta del cielo, e che attratta da un mago nordico nella notte del medio evo o imprigionata in quel castello di preti, si affacciasse a vedere se anche venisse il momento di slanciarsi a volo dietro il carro del dio risaliente ». Non era una delle Ore, ma era proprio Margherita di Savoia, che il dì seguente il poeta andò ad ossequiare e la quale fece in lui tanta impressione che poi egli ripiglia nell'ode l' esaltazione ideale della giovane regina, e comincia chiedendo: *Onde venisti?* Interrogazione che ritrae dai canti biblici, e ricorda la cantica di Salomone: Chi è costei che viene dal deserto sì bella? Come Enea (*Eneide*, 4°) chiede a Didone: « Quae te tam laeta tulerunt Saecula? qui tanti talem genuere parentes? », così il poeta nel sirventese a *Beatrice* (*Iuvenilia*, LXI) le avea chiesto:

Che padri avventurosi
Al secol ti donaro?
Che tempi ti portaro — così bella?

e qui ancora vediamo che evoca dalla storia e dalla poesia l'imagine di Margherita di Savoia in tutto lo splendore della grazia, della bellezza, della bontà, chiedendo quali secoli la tramandarono a noi così mite e bella, e in quali canti di sacri poeti la vide un dì celebrata. Egli che « tante regine aveva cercate e vedute e studiate nella storia, nell'epopea e nel dramma », resta così meravigliato nel vederne una « viva e vera e compiacentesi della poesia e dell'arti », una bella, buona, festeggiata da tutto un popolo plaudente, che non sa distinguere quale ideale o quale tipo storico, di cui è piena la sua mente, Ella venga a realizzare. (Terze conf. e batt.: *Eterno femminino regale*).

2. La regina Margherita « discendente degli Amidei e di Vitichindo » è di stirpe sassone, giacchè nacque da Elisabetta di Sassonia e da Ferdinando duca di Genova e fratello di Vittorio Emanuele. Perciò il poeta pensa se ha veduto questa regina nei castelli dei feudatari, che nel medio evo si eressero, per sicurtà di dominio, in Italia, in Provenza, in Ispagna *(Ne le ardue ròcche)*, tra le castellane teutoniche, *quando tingèasi*, in mezzo ai forti e vinti latini e sotto il sole meridionale *(Ai latin soli)* la *fulva e cerula Germania*, cioè quando i Germani, biondi e dagli occhi celesti, come li descrive Tacito *Germ.*, 4), si facevano vivaci e bruni, e rammollivano il loro carattere fiero nel mezzodì dell'Europa. Allora trovatori e menestrelli, ispirati alla cavalleria, raccontavano imprese guerresche e storie amorose in tenzoni e sirventesi composte in nuova lingua o romanza, e le accompagnavano col suono delle loro mandòle per le vie, sulle piazze, nei castelli feudali con grande diletto del popolo, dei baroni, delle castellane; onde il poeta dice: *cozzavan nel verso Nuovo l'armi tra lampi d'amore?*

3. Seguita dicendo che: « Le bionde vergini seguiano trascolorando il cupo ritmo monotono, e impetravano al cielo mercè per la forza co' neri umidi occhi ».

Lo spirito cavalleresco dell'età di mezzo s'informò alla difesa del debole, dell'oppresso, dello sventurato, al culto della donna e all'amore della gloria e della vita allegra, libera, magnifica. « Penetrare nel castello d'un potente signore e liberare una donna per darla all'uomo che ama; aiutare un amante in un ratto che può costare la vita; affrontare tutti i pericoli, scherzar sempre colla morte, finire solamente per ricominciare nuove e più difficili imprese, tale è la vita del cavaliere, tale lo spirito che lo informa, che lo anima, che lo rende potente » (BARTOLI, *Storia della lett. ital.*, 1, 323).

Le idee e i sentimenti di questo spirito cavalleresco sono rappresentati nei poemi d'Arturo e nei romanzi d'avventura, e ne sono espressione le poesie dei trovatori. Queste liriche cupe e monotone, per cadenza e per metro e perchè spesso senza genio e senza ispirazione, destavano i palpiti delle nobili castellane, inumidivano le loro pupille, facevan fremere le loro labbra. Esse ascoltavano quei canti commosse, *trascolorando* (mutando colore, impallidendo) ai casi pietosi dell'eroe o dell'eroina cantati dal trovatore o dal menestrello, e spesso al canto delle *sirventesi*, che non trattavan di amore, ma di battaglie, di lotte cittadine, di interessi pubblici e privati, levavano al cielo gli occhi lacrimosi e neri a impetrare perdono *per la forza*, cioè per gli oppressori, che usavano la forza per commettere soprusi, prepotenze e non per difendere gli orfani, le donne, la fede, come voleva l'istituto della cavalleria.

4. Pensa anche il poeta d'aver veduto la regina tra le cittadine dei liberi Comuni del medio evo, e forse tra le gentili che facevan corona a Beatrice e il cui nome, insieme con quello della sua gentilissima, Dante pose in un serventese per noi perduto. I tempi fortunosi dei Comuni italiani furono negli ultimi anni del secolo XIII *(brevi di)*, dalla caduta degli Svevi (1268) al 1300, nel qual periodo di tempo *l'Italia fu tutta un maggio*, cioè le città italiane, non più costrette a difendersi da fuori, godendo pace e libertà, si riordinarono dentro, cominciò in tutte altra vita, e si videro opere mirabili. Firenze specialmente si avvantaggiò del seme fecondo della libertà, e fu il comune più libero, più ricco, più forte; fu centro al movimento politico, economico, artistico della penisola, senza aver pari in Europa per ricchezza di commerci, per esuberanza di produzione materiale e intellettuale, per prosperità e civiltà interna, per governo veramente popolare. *Tutto il popolo era cavaliere*, cioè borghesi e patrizi, pareggiati, gareggiarono in prodezza e in gentilezza, e tutti, inscritti i loro nomi nelle arti (1282), furono splendidi mecenati e suntuosi cavalieri nelle gioie e nelle feste. Allora Firenze fu tutta una fioritura d'arti e di parlare gentile: sorsero come per incanto e per elargizioni spontanee del popolo le torri e le belle chiese di Santa Maria Novella, di Santa Croce, di Santa Maria del Fiore, che sono glorie artistiche municipali; e allora

. . . . . il trionfo
d'Amor gia tra le case merlate

5. *in su le piazze liete di candidi*
marmi, di fiori di sole; e — « O nuvola
che in ombra d'amore trapassi, —
l'Alighieri cantava — sorridi! ».

« In quella primavera della storia fiorentina che durò dall' 82 al 93 e anche al 1300, quando tra il popolo nuovo e le vecchie famiglie che avevano accettato la costituzione borghese, era tregua che pareva pace, era accordo che pareva fusione; quando la vita repubblicana abbellivasi ancora di foggie cavalleresche e per le fosche vie non più asserragliate passava la *festa del dio d'amore;* Dante prese dalla parte più severa dell'anterior generazione la poesia lirica, quella poesia che, provenuta dall'elemento cavalleresco, cantava già civilmente l'amore come principio di gentilezza e salute, come strumento e forma insomma di perfezionamento morale; la prese e compenetrò di dottrine scolastiche per sollevarla a un ideale immateriato di meditazione e contemplazione mistica » (CARDUCCI, *Studi lett.*, 62). Le radunanze popolari, che usarono nell'antica Firenze, pigliavano occasione dagli sposalizi, dalle onoranze a principi e ad ambasciatori, e più specialmente dalle feste di maggio e del San Giovanni, patrono della città. E in queste feste bellissime, che illeggiadrivano la vita libera e lieta dei fiorentini, si facevano giuochi, spettacoli, e bene spesso si celebravano trionfi o di qualche deità mitologica o di qualche arte rappresentata allegoricamente. Celebri sono le mascherate carnascialesche dei fiorentini, nelle quali le festose brigate, uscendo di casa nel pomeriggio e riccamente vestite, andavano aggirandosi fino a tarda ora di notte, per tutta la città, seguite da numerosissima gente e lietamente cantando e ballando: il popolo per tutto il tempo di carnevale seguitava ad attendere solo a balli, a conviti, a cene, a sollazzi d'ogni genere. Sono pur celebri le feste maggiaiole. Scrive il D'Ancona: « Figuriamoci l'approssimarsi del maggio, con le strade corse da brigate di cavalieri tutti a una divisa, sotto il comando del Signor dell'amore, come si chiamava il loro capo, ed echeggiare di risa giulive le vie, le piazze, le logge: e sotto un cielo limpido e azzurro, vaghe donzelle inghirlandate dei fiori primaverili gettar melarance dai balconi, e muovere il piede alle danze. La festa durava tutta la stagione primaverile sino al giorno dedicato al santo patrono della città; allora la pubblica gioia toccava il colmo, e la città tutta era adornata a

festa solenne, come sposa che si metta i più vaghi e ricchi monili e le vesti più sontuose » (*La poesia popolare in Italia*, pag. 36). Giovanni Villani descrive uno di questi trionfi d'Amore nel libro VII, c. 89 della sua Cronica fiorentina: « Nell'anno appresso, 1283, del mese di giugno, per la festa di S. Giovanni, essendo la città di Firenze in felice buon stato di riposo, e tranquillo e pacifico stato, e utile per li mercanti e artefici, e massimamente per gli guelfi che signoreggiavano la terra, si fece nella contrada di santa Felicita oltrarno, onde furono capo e cominciatori quelli della casa de' Rossi con loro vicinanze, una compagnia e brigate di mille uomini o più, tutti vestiti di robe bianche con uno signore detto dell'Amore. Per la qual brigata non s'intendea se non in giuochi e in sollazzi e in balli di donne e di cavalieri e d'altri popolani, andando per la terra con trombe e diversi stormenti in gioia e allegrezza, e stando in conviti insieme, in desinari e in cene. La qual corte durò presso a due mesi, e fu la più nobile e nominata che mai fosse nella città di Firenze o in Toscana: alla quale vennero di diverse parti molti gentili uomini di corte e giocolari, e tutti furono ricevuti e provveduti onorevolmente ».

« A questi spettacoli di schietta bellezza e di gioia sincera ispiravasi il poeta fiorentino; e la sua canzone era gentile come le donzelle che con onesta baldanza e sicure dell'onestà propria allietavano di danze la città dei fiori, ed appassionata come i garzoncelli che col liuto misuravano le cadenze del ballo o si gittavano ne' rapidi giri del ballo. In questi spettacoli il poeta purificava quasi sè stesso, e la parola ch'ei volgeva a cuori giovani e casti, e inconsci delle amarezze della vita, prendeva nuova delicatezza ed eleganza di forme » (D'ANCONA, op. cit., pag. 38). Forse Dante e il Petrarca s'ispirarono a quelle mascherate e alle feste maggiaiole imaginando, il primo, il carro trionfale di Beatrice (*Purg.*, XXIX):

Non che Roma di carro così bello
Rallegrasse Affricano, ovvero Augusto;
Ma quel del sol saria pover con ello;

e, l'altro, la visione in Valchiusa del Trionfo d' Amore:

Vidi un vittorioso e sommo duce,
Pur com' un di color che 'n Campidoglio
Trionfal carro a gran gloria conduce,

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Quattro destrier via più che neve bianchi
Sopra un carro di fuoco un garzon erudo
Con arco in mano e con saetta a' fianchi,
Contra le qua' non val elmo nè scudo:
Sopra gli omeri avea sol due grand'ali
Di color mille, e tutto l'altro ignudo;
D'intorno innumerabili mortali,
Parte presi in battaglia e parte uccisi,
Parte feriti di pungenti strali.

I rimatori di quel tempo dunque, veri interpreti del popolo che ne intendeva e ripeteva i versi, traevano ispirazione ai loro canti dagli spettacoli cittadini. « Le canzoni dantesche, sposate alla dolce musica di Casella, allegravano i gai ritrovi » (D'ANCONA, p. 34), e specialmente nella *ballata* o *canzone a ballo*, poesia musicale e corale del popolo, si esercitarono Guido Cavalcanti, Lapo Gianni e Dante stesso. E a questo poetare di Dante, che avviava l'arte alle fonti perenni del sentimento popolare scrivendo poesie venute dal popolo e tornanti nel popolo, accenna il Carducci in questa strofe dicendo che Dante, ispirato dalla festa del dio Amore, si rivolgeva a una nuvoletta e la pregava di sorridere. Infatti in una ballata scritta forse nei primi momenti del suo amore (*Canzoniere*, ball. II), l'Alighieri imagina la sua donna come una nuvoletta:

Deh nuvoletta, che in ombra d'amore
negli occhi miei dì subito apparisti,
abbi pietà del cor che tu feristi,
che spera in te e desiando muore.

Forse dai trionfi d'amore trasse Dante l'idea di raffigurar Beatrice salire al cielo trionfante in una nuvola candida e fra moltissimi angeli: « Io immaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli, li quali tornassero in suso, ed avevano dinanzi da loro una nebuletta bianchissima » (*Vita nuova*, c. XXIII).

6 e 7. Dai ricordi del passato il poeta viene al trionfo presente della regina in tutte le città d'Italia e, paragonatala alla bianca

stella di Venere, muove alla donna regale una bellissima apostrofe: Come il bianco astro dell'amore sorge, al tramonto primaverile, dai vertici dell'Alpi, e, rifrangendo il suo chiarore sulle nevi indorate dal sole morente, sorride alla solitaria e tranquilla capanna del montanaro e alle valli ubertose *(floride d'ubertà)* e risveglia all'ombra dei pioppi i canti dell'usignolo ed i colloquii d'amore, così la regina, ecc. L'imagine della stella di Venere ricorre spesso nelle poesie del Carducci (vedi anche *Scoglio di Quarto*) ed è sempre leggiadrissima; anche altri poeti classici la evocano, ma nullameno le varianti del nostro sono sempre nuove e gentili. A proposito di queste e delle seguenti strofe il Brilli nota che in esse il poeta « si abbandonò alla foga della natura sua lirica e prepotente », perchè, aspirando egli a una rinnovazione italica, vide che « questo popolo avea potenza ancora d'imaginazione ingenua e che poteva esaltarsi d'ingenuo entusiasmo al cospetto e nel nome di chi gli impersonava la patria ». (Vedi la fine della strofa seguente).

8. Come la stella di Venere, così *Fulgida e bionda nell'adamàntina Luce del serto tu passi*, o Regina. Questa è l'apostrofe a Margherita di Savoia, che passò allora riverita fra le popolazioni d'Italia, bionda e splendente per il suo serto adorno di lucidi diamanti, e ridestando nel popolo italiano i sensi d'amore, di pace e di concordia simboleggiati nella lucente stella di Venere. *Serto*, dal latino *sertum*, intrecciato, vale corona, ghirlanda. *Adamàntina* è sistole di *adamantina*, diamantina, forte, lucentissima e, in senso fig. ferma, incrollabile; è agg. dal nome poetico *adamante*, metallo, ogni materia durissima, diamante. Il Monti l'usò per: invincibile, dicendo che la « Filosofia con l'armi adamantine Della scritta ragion » combatterà l'ignoranza. *(Le nozze di Cadmo e d'Ermione*, 124).

Il Carducci descrive la venuta dei reali in Bologna nelle pagine 115 e 116 delle Terze *Conf. e batt.*: *E il popolo superbo di te si compiace, Qual di figlia che vada all'altare*, cioè il popolo, orgoglioso, prova nel veder la regina quell'intima soddisfazione che sentono i genitori, quando una loro figlia va a marito. « Gli entusiasmi, scrive il Carducci, andarono crescendo e vampeggiando più accesi il giorno appresso. Ai fuochi d'artifizio e di frasi della gente per bene e sennata io non credo e non bado o rispondo con motti. Ma l'entusiasmo degli artieri, dei lavoranti, dei facchini, l'entusiasmo delle donne e dei ragazzi mi trascina, mi eleva, m'inumidisce qualche volta gli occhi.... Quei facchini, quei ragazzi, quelle donne che sperano o che si ripromettono da quei due giovani per sè? Il popolo

acclama in quei due giovani.... un'idealità realizzata.... quella della legge e della patria » (pag. 118). La comparazione dunque significa che la regina, con la sua bellezza e con la sua grazia smagliante, sorride ai poveri, è amabile coi supplici, con tutti è buona e cortese ed è fonte di nuova vita allegra, gioconda, tranquilla, come la stella di Venere è feconda, in primavera, di nuova e fervida vita al cielo, alla terra, alla natura vegetale, agli uomini tutti.

9. Tra la folla festante, plaudente si distingue la timida fanciulla del popolo che *con un sorriso misto di lacrime* guarda la regina e, tremante per ammirazione e per riverenza, a lei protende le braccia, e la chiama per nome, come fosse una persona amica: *le dice, come a suora maggior, Margherita!* La quale strofa tende a mostrare a tutti la confidenza che l'aspetto della Regina ispira nel popolo, nelle fanciulle, le quali forse la credettero prima inaccessibile al volgo, ma poi se la videro vicina, benevola, pronta a fermare il cocchio per ricevere le suppliche, e larga di sorrisi cortesi e graziosi.

10. Dopo le strofe che esprimono le impressioni e le ricordanze che di Sua Maestà la regina d'Italia il poeta riportò e conservò da palazzo », in questa egli offre ardito la sua ode alcaica:

E a te volando la strofe alcaica
nata ne' fieri tumulti libera,
tre volte ti gira la chioma
con la penna che sa le tempeste.

Cioè: vola a Te, o regina, il mio inno che è composto di strofe italiane simili a quelle inventate dall'antico poeta Alceo. Costui, nato a Mitilene nell'isola di Lesbo e fiorito intorno al 610, è celebrato dagli antichi come il corifeo dei poeti melici. Opportunamente il nostro adattò al suo canto la strofa alcaica, prima perchè le poesie di Alceo sono apostrofi non solo al vino, ma anche all'amore e alla primavera, a quell'amore e a quella primavera che egli ha evocati nelle strofe precedenti col ricordo dell'amore di Dante e con l'imagine della stella di Venere; poi perchè Alceo ebbe ardore bellicoso e insieme spirito cavalleresco, quello spirito cavalleresco appunto che mosse il Carducci, poeta democratico e repubblicano, a cantare la regina d'Italia per omaggio alla bontà, alla gentilezza, alla leggiadria. — Avete fatto cosa degna in tutto della

gentilezza italiana — disse Aurelio Saffi al poeta dopo la pubblicazione dell'ode.

Dice poi il poeta che la strofe alcaica nacque libera nei fieri tumulti, il che qualcuno vorrebbe riferito solo all'alcaica greca, [1] ma io penso sia vero anche per quella romana e per quella italiana. Infatti Alceo, patriotta caldo e focoso, partecipò ai moti turbolenti della sua patria, e con canti in dialetto eolico e per lo più in un metro dal suo nome chiamato alcaico, sferzò i tiranni Melancro (per opera sua scacciato) e Mirtilo, (o Mirsilo). Costretto a esulare per la prevalenza del partito avverso, dopo lunghi viaggi tornò in patria e, alla morte del tiranno, intonò un canto lieto che incominciava come l'ode (1° 37ª) d'Orazio agli amici commensali:

Νῦν χρὴ μεθύσδην καὶ τινα πρὸς βαν
πίνειν, ἐπειδὴ κάτθανε Μύρσιλος

(cioè: Ora conviene bere e bere di forza, poichè è morto Mirsilo). In Roma l'ode alcaica imitata da Orazio rivisse nei fieri tumulti politici; e in Italia essa fu dal Carducci foggiata liberamente e arditamente, nonostante i fieri tumulti della critica suscitati all'apparire delle *Odi barbare*. Questo metro dunque è anche opportuno per la somiglianza fra i tre poeti Alceo, Orazio, il Carducci, i quali, fra tumulti differenti, creano la strofe alcaica greca, latina, italiana. E in questo metro *che sa le tempeste,* che, cioè, conosce le vicende burrascose della vita, perchè, alato (rapido, volante, pennuto) come gl'inni di Pindaro, si svolse in tempi turbinosi e di sconvolgimenti politici e letterari, l'ode del poeta gira tre volte intorno alla chioma della regina. Il perchè di questa immagine, cioè d'inviare la strofe alcaica a far tre giri augurali intorno alla bionda testa incoronata di Margherita di Savoia, dice il poeta stesso nella lettera del 19 gennaio 1879 ad Achille Bizzoni:

« Prima di tutto, la regina amava e sapeva a mente le *Odi barbare*: si compiaceva di ripetere a Zanardelli l'ode *Alla Vittoria* di Brescia. Ora, per un poeta, che una gentile e colta signora lo approvi è delle massime soddisfazioni. Se questa signora non fosse stata la regina d'Italia, nessuno mi avrebbe recato a colpa di di-

---

[1] S. Aiello, *Due luoghi chiari e due mal chiari* nella lirica carducciana - Castellamare di Stabia, Vollono, 1911.

mostrarle la mia gratitudine. Ora, perchè ella è regina e io sono repubblicano, mi sarà proibito d'essere gentile, anzi dovrò essere villano?

In secondo luogo, fu la regina che persuase il Ministro dell'interno a darmi l'onorificenza del merito civile di Savoia. Io rinunciai a quella onorificenza e all'annessa pensione. Dopo ciò mi pareva di poter essere libero di mostrare alla regina che io le ero riconoscente anche di quella che per lei era la somma dimostrazione di stima.

In terzo luogo, la regina è una bella e gentilissima signora, che parla molto bene, che veste stupendamente: ora non sarà mai detto che un poeta greco e girondino passi innanzi alla bellezza e alla grazia senza salutare ».

Del resto i tre giri hanno corrispondenza e nella forma della strofa alcaica, la quale è composta di tre specie di versi (endecasillabo, novenario, decasillabo), e nel triplice augurio fatto alla Regina nelle due ultime strofe:

11. *e, salve, dice cantando, o inclita*
a cui le Grazie corona cinsero,
a cui sì soave favella
la pietà ne la voce gentile!

12. *Salve, o tu buona, sin che i fantasimi*
di Raffaello ne' puri vesperi
trasvolin d'Italia e fra' lauri
la canzon del Petrarca sospiri!

In queste due quartine sono compendiate in leggiadrissime imagini le doti eminenti della Regina, cioè la grazia della persona, la gentilezza della voce e la bontà squisita dell'animo. La rediviva strofe alcaica dice dunque: Salute a Te, o illustre donna coronata dalle Grazie! Salute a Te, che mostri nella voce gentile tanta pietà! Salute a Te, che sei buona! finchè durerà il culto dell'amore e della grazia ideali, espressi nelle soavi madonne che Raffaello (1483-1520) intravide, vagando, nei sereni tramonti del bel cielo italiano e nei dolci canti del Petrarca. Il richiamo dei due grandi artisti, uno del pennello, l'altro della parola, è felicissimo e adattato alla regina che, compiacentesi di arti e di poesia, è piena di amore e di grazia, di quell'amore che il Petrarca (1304-74) pu-

rificò rendendolo in grembo a Venere celeste, e di quella grazia, dolcezza e bontà che spirano deliziose e ridenti da tutte le Vergini dipinte da Raffaello, il divino artefice che onorò Roma, nei primi anni del cinquecento. Le Grazie, anche chiamate dai greci Chariti, Partenie, secondo la tradizione più comune, erano tre: Eufrosine (Allegrezza), Aglaia (Splendore) e Talia (Floridezza); esse, figlie di Venere e di Giove e sorelle di Amore, accompagnavano la dea Venere e dispensavano la dolcezza, la leggiadria, l'eleganza. Nota il Foscolo nei suoi begli Inni alle *Grazie* (*A Venere*, 1-4) che esse « sono deità intermedie fra il cielo e la terra e ricevono dai Numi tutti i doni ch'esse dispensano agli uomini ».

Questa ode che fu causa di vivaci polemiche, provocò lo scritto del Carducci « Eterno femminino regale » *(Cronaca Bizantina*, 1 gennaio 1882*)* che ne è ottimo commento storico. Fu illustrato da parecchi commentatori, e il Pascoli ne parlò così all' Università di Bologna il 10 gennaio 1906: « .... Chi versò al martoriato poeta il farmaco contro il dolore e l'ira? Si direbbe che fosse proprio Elena argiva, che sapeva quel farmaco e lo versava agli eroi lacrimanti. Fu proprio la bellezza antica. In veritá le odi barbare, originate da un desiderio, che non fu vano, della bellezza antica, sparsero nella sua vita quel « sereno vapor d'ambrosia » ch'egli dice nell'ode *Ideale*. Le prime odi barbare sone seguite a breve distanza e, dirò quasi, concluse dal « Canto dell'amore ».

« In questa insolita serenità come di roseo vespero ecco apparirgli, qui in Bologna, la radiosa visione della sua giovinezza. Pendeva da per tutto, dai monumenti dell'età dei comuni e si accoppiava ai segnacoli dell' antica libertà la bianca croce che aveva salutata a Firenze. E la monarchia di Savoia si presentava ai suoi occhi accompagnata da uno dei Mille ferito in battaglia, fratello di altri quattro eroi morti per la patria. Il primo re dormiva nel Pantheon: Egli era già parte della storia di Roma. Col nuovo re venìvano i Fabi nuovi. E gli era al fianco un nuovo miracolo gentile: la prima regina d' Italia.... Il cuor del poeta si sciolse e si aprì. *Onde venisti?* Veniva, sì, dalla rivoluzione, dalle barricate di Milano, dalla mitraglia della Montagnola, dalle cariche di S. Martino e di Calatafimi; ma il poeta l'aveva veduta altrove e in altri tempi: nei tempi in cui i langobardi si fondevano coi latini, nei tempi in cui rifioriva la libertà dei comuni; negli alti massicci mânieri, nelle piazze adorne dell'arte risorgente. I trovieri cantavano le cupe lasse della canzone di gesta, cantavano i poeti del dolce stil nuovo. Ell' era

un'apparizione supremamente bella di questa Italia eterna, in cui le invasioni della barbarie e i tragici crolli della storia riuscivano a nuove bellezze e a nuove glorie. Si parlò di diserzione.... Fu, se mai, una riconciliazione. Il poeta si ricongiunse alla sua giovinezza.... E quella pace dell'anima era dovuta a chi aveva tanto sofferto.... era un premio dovuto al martòro lungo e ardente di chi riceveva in sè tutte le ferite della patria. E fu poi un conforto, chè le ferite e il martòro continuarono. Continuarono fin che si spensero i canti entro il suo cuore... »

COURMAYEUR

(Dalle « Terze odi barbare »)

Archilochia tetrastica della terza specie, cioè formata di 8 doppi distici, ognuno composto di un esametro e di un novenario. Fu scritta nell'estate del 1884, l'anno, da cui il poeta cominciò, per ragioni di salute, a passare i mesi di vacanza sulle alpi, scrivendo allora, al Chiarini, da Courmayeur: « Non mai come in questi giorni ho inteso i versi d'Orazio:

. . . . quae Tibur aquae fertile praefluunt,
Et spissae nemorum comae,
Fingent aeolio carmine nobilem. (1)

Ma la mia solitudine è grandiosa più di quella d'Orazio, l'Alpi e la Dora » (*Vita*, pag. 258).

Argomento. — Saluta la verde Courmayeur, di giorno illuminata dal sole, di notte dalla luna, e bagnata dalla Dora Baltea (1-3). La fanciulla guarda pensosa la valanga che rotola dall'alpe; l'allodola trilla, e il poeta medita i suoi carmi sereni (4-5). Canta nel verso classico la pia Courmayeur, che gli dà riposo e concezioni poetiche; l'ombria si stende sui prati, la musa lo ispira; la mattina, egli ama vedere il fumo, che dagli sparsi casali s'inalza a confondersi con l'aria, e placido fantastica tra le memorie del passato e le speranze dell'avvenire (6-8).

(1) cioè sente di comporre versi famosi « tra i boschi d'abeti su la Dora », come Orazio dice che lo « faranno nobile col verso eolio (di Alceo e di Saffo) le acque che bagnano la fertile Tivoli e le spesse chiome (fronde) dei boschi », cioè lo renderan celebre i versi scritti nell'ameno soggiorno di Tivoli (*Odi*, IV, 3).

NOTE.

1. *Conca in vivo smeraldo tra fóschi passaggi dischiusa,*
o pia Courmayeur, ti saluto.
Te de la gran Giurassa da l' ardua Grivola bella
il sole più amabile arride.

2. *Blandi misteri a te su' boschi d'abeti imminente*
la gelida luna diffonde,
mentre co 'l fiso albor da gli ermi ghiacciai risveglia
fantasime ed ombre moventi.

Lo *smeraldo* è una gemma verde e assai lucente: qui è usato metaforicamente con l' aggiunto *vivo* per indicare il vasto bacino *(conca)* di *rigogliosa verzura* (vivo smeraldo), sul quale si adagia superbamente il magnifico altipiano di Courmayeur, a cui fanno corona gigantesche balze alpestri, alcune di roccia nuda e scoscesa, altre, ammantate di foreste e di pascoli, e traverso le quali, per molti passi *foschi* (oscuri, perchè rinserrati fra rocciose pareti), la valle è *dischiusa,* aperta, cioè messa in facile e diretta comunicazione con la Savoia e la Svizzera.

Courmayeur è graziosa cittadina, posta, alle falde del m. Bianco, sulla sinistra della Dora Baltea, a 1217 m. sul livello del mare. Il poeta la chiama *pia,* perchè, quieta tra i monti, desta nell'animo del visitatore un senso di tranquillità e di pace, e anche per gli abitanti (1200) buoni e operosi, nonchè per essere largamente benefica di acque minerali, di amene passeggiate e di aria saluberrima ai numerosi villeggianti, che d'estate accorrono a farvi lieto soggiorno.

La *Gran Giurassa* è il monte Grandes Jorasses (4200 m.), che con la Grivola (3969 m.) dirimpetto domina, da una parte e dall'altra, Courmayeur. Di lassù il sole *più amabile* (più gentile, più bello) *arride te,* cioè ti favorisce, ti allieta; *arridere* è usato transitivamente; Dante invece usò questo verbo in senso neutro (*Par.,* XXXIII, 126) dicendo: « O luce eterna, che.... te ami ed arridi ».

La *luna imminente* (sovrastante) è detta *gelida* o fredda, perchè il suo raggio non scalda; anche Dante chiama l'Orsa « le sette stelle gelide » (*Canz.,* c. VIII. 3). — *Blandi,* dolci, dilettevoli, lusinghieri.

— *Ermi*, solitari. — *Fiso albor*, quieto, immoto splendore bianco. — *Fantasime ed ombre moventi*, cioè le parvenze fantastiche, le figure strane e paurose che produce il lume della luna spandendosi, traverso ai rami degli alberi, sulle siepi, sui dirupi dei monti. Il Leopardi (nella Canz. *Il tramonto della luna*) chiama questi giuochi delle ombre « mille vaghi aspetti e ingannevoli obbietti ».

3. « Irriga e canta te la vergine cerula Dora, che sa le sorgive dei fonti e le cune delle genti; ella canta gli arcani dell'alpi e i carmi e l'armi dei popoli ».

La *Dora Baltea* (*Duria major*, 209 Kl.) — detta *cerula* perchè rispecchia il colore del cielo, e *vergine*, perchè arriva, dal m. Ferret e dal Bianco, intatta, senza toccar altri paesi, fino a Courmayeur — forma una valle delle più estese e importanti, con le Graie all'ovest, le Pennine al nord, il contrafforte meridionale del Rosa all'est e l'Iseran al sud. Essa conosce le *sorgive* (sorgenti, origini) *dei fonti*, cioè dei molti suoi affluenti di destra e sinistra, e conosce anche le *cune delle genti*, cioè i luoghi popolati che bagna, e già sedi di importanti famiglie, come le Case Savoia, La Court d'Entrèves, La Chenal e altre.

Il poeta, con bella imagine, dice che la Dora col mormorio delle sue onde canta i segreti delle Alpi e i canti e le imprese popolari del territorio, dai suoi primi abitatori, feudatari svizzeri, ai romani, ai successivi barbari e alla Casa Sabauda, sotto la quale però non cessarono le agitazioni per le gare e i dissensi dei prepotenti principotti, che, con speciali agenti, dalla cima delle loro rocce quasi insormontabili, non cessavano di travagliare la povera valle. Intorno al 1700 i francesi la invasero parecchie volte; di continuo fu traversata da eserciti e sottoposta a tributi e spogliazioni durante tutto il secolo XVIII, finchè « nel 1815 questo lembo di terra italiana tornò sotto il dominio dei Savoia e diede sempre, in tutte le battaglie dell'indipendenza nazionale, prove splendide di patriottismo, di fedeltà e di valore ».

4. « Il tuon della valanga rintrona dall'orrida Brenva e rotola giù per neri antri: la vergine sta sul verone in fiore, tende lo sguardo e ripensa i verni passati ».

Il ghiacciaio della *Brenva* (m. 4333) offre col suo colle uno dei passaggi più alti da Courmayeur a Chamonix (Savoia), e il rumore della valanga che scende a precipizio dalle sue rupi, spaventa la fanciulla *(vergine)*, che, dal *verone in fiore* (dal balcone adorno di vasi di fiori), guarda al monte trepidando e forse memore di scia-

gure che negli anni precedenti apportò qualcuno di quei terribili flagelli.

5. Anche il poeta pensa, « ma egli medita carmi sereni, mentre dai prati *pendenti* (inclinati sul declivio dei colli) allegri di rosso papavero tra gli orzi e le bionde segali l'alauda spicca il volo trillando l'aerea canzone ».

Courmayeur, dissi già, posto su dolce declivio di apriche e verdeggianti pendici, alle falde del monte Cormet, è in gran parte coperto da una fitta foresta, e la valle è tutta a campi e prati, ove sul finire di maggio e per buona parte dell'estate, pullulano per ogni dove miriadi di fiori di papavero, sulle sponde della Dora, di fianco alla strada, fra le zolle erbose, presso le siepi, fra i sassi. Il *papavero* è un'erba che dà fiori porporini e questi abbondantissimi rendono *allegri* (amenissimi) i prati della valle aostana. « Il rosso smagliante dei loro petali genera il più pomposo contrasto colle tinte brillanti di mille altri fiorellini, col verde vivace delle erbette, col verde tenero e poi dorato delle spiche, col verde cupo delle frondi. Tutta la pendice si presenta allora come un immenso mosaico variopinto, come uno splendido tappeto a ricami bizzarri, e quando lo zeffiro accarezza blandamente quella distesa di fiori, di erbe e di frondi, è una ridda generale delle più fantastiche, a cui lo sguardo si ricrea, mentre attorno si amplifica e si svolge a guisa di diorama la veduta della valle » (RATTI e CASANOVA, *Guida della valle d'Aosta*, p. 348).

6. Segue il carme sereno del poeta che è un alato inno al leggiadro villaggio alpino: « Salve, o pia Courmayeur, che rechi soave l'ultimo riso d'Italia al piè del gigante dell'Alpi! Io reco nel verso d'Italia te, datrice di posa e di canti ».

Soave, enallage per l'avv. soavemente. — L'*ultimo riso d'Italia* cioè sei l'estremo bel lembo della penisola, perchè Courmayeur è l'ultima cittadina nostra verso *il gigante d'Italia*, il monte Bianco (m. 4807) il più alto picco delle Alpi e d'Europa. — *Reco*, canto. — *Nel verso d'Italia*, cioè nell'antico verso italico, nella strofa archilochia. — *Te, datrice di posa e di canti*, cioè che dai riposo e ispirazioni, giovi al corpo e allo spirito con la tua aria salubre e le tue acque e con le tue bellezze naturali.

7-8. « L'ombria delle nubi fuggenti va sui tuoi verdi prati, e la musa va sui miei spiriti. Al lucido e freddo mattino amo il fumo che da' tuoi sparsi casali ascende e bigio s'avvolge al bianco vapore fumante da l'are dei monti nel cielo divino. L'anima si perde

in lento errore: vien dalle compiante memorie e attinge l'eterne speranze ».

Mentre le nubi velano il sole e la loro *ombria* (l'ombra) si stende sui prati della valle, la musa *va sugli spiriti* del poeta, cioè ne eccita le facoltà dell'animo e lo ispira. Infatti gli piace veder, la mattina, il fumo che sale dai casolari a confondersi col vapore acqueo che dalle gole dei monti fuma in alto pel cielo; e intanto l'anima si perde tranquilla in dolci fantasticherie rimpiangendo il passato e concependo speranze per l'avvenire.

L'*are dei monti*, cioè le basi dei monti, ove scorrono i torrenti sui letti rocciosi, che sono come gli altari della natura. — *Attinge*, prende. — *Le eterne speranze*, perchè la speranza è continua nel cuore dell'uomo: è l'ultimo conforto che nelle disgrazie gli rimanga. Il Foscolo la chiamò « ultima dea », citando, nel *Comm. alla Chioma di Berenice*, il greco Teognide, il quale scrisse: « Tutti i Numi salendo all'Olimpo gl'infelici mortali abbandonano: la Speranza sola rimane buona dea ».

Questa bella ode, scritta in un metro affatto nuovo, che parve perfettamente riuscito al Chiarini e « un felicissimo acquisto » al *Fanf. della dom.* (10 nov. 1889), e nella quale, più che descritta, è fatta sentire la bellezza del paesaggio alpino, si collega all'alcaica seguente, scritta pure a Courmayeur, ma cinque anni dopo. In ambedue, nota l'Allan, « ci è dato in soavissimi numeri e con fantasia nuova l'orrido, il patetico, il maraviglioso di quelle valli alpine e di quelle scintillanti vette », delle quali in *Piemonte*, « con mirabile percezione rappresentativa della natura », vedremo « sentito e reso il rotolare delle valanghe per le selve croscianti e il volo solenne dell'aquila ».

IL LIUTO E LA LIRA

A MARGHERITA REGINA D'ITALIA

(Dalle « Terze odi barbare »)

Alcaica di 21 strofa, ciascuna delle quali ha i tre primi versi come le altre già esaminate e il 4° è reso ora da un endecasillabo privato della prima sillaba, ora dall'accoppiamento di due quinari (uno piano e l'altro sdrucciolo). Fu scritta a Courmayeur, ma pensata a Roma dopo una conferenza, tenuta (8 maggio 1889) nella sala Palestrina dal prof. Oscar Chilesotti sulla musica nei secoli XV e XVI. V'era la Regina e, tra gli altri strumenti musicali, due liuti di lei, perché ella amava toccare il gentile strumento dei trovatori. Avendo essa, dice il Carducci, « la gentile curiosità di conoscere l'arte del liuto e l'uso di esso nella poesia provenzale e italiana », ne chiese al poeta ch'era presente, ed egli rispose, dopo, con questa alcaica, « la quale dunque altro non è se non la gentile risposta del poeta alla gentile curiosità della Regina » (Chiarini, in *N. Antol.*, nov. 1889). In essa la strofe alcaica ha una dignità di movenze veramente regale, e il poeta « vincendo difficoltà tecniche di primo ordine, riesce a darci, in mirabile sintesi poetica, la storia della canzone, della sirventese, della pastorella, impersonando con grande abilità ciascuna di queste tre gloriose forme dell'arte italica ». (Tomaselli, *Rass. emil.*, 2°, 5°).

Argomento. — Il poeta prende le mosse dall'arte trovadorica, di cui si compiace la Regina: quand'ella pone la mano al liuto, un conscio spirito ne commuove le corde, la musa dei tempi andati sale dal concavo seno, e un coro di forme aeree, le forme dell'antica poesia, cir-

conda Margherita (1-3). La prima è bionda, coi lunghi capelli sciolti sugli omeri nivei e gli occhi alti nel lume dell'estasi: è la *Canzone*, che, esperta ai suoni da Dante e dal Petrarca, promette di dir loro le lodi della Regina (4-7). Irrompe la seconda, armata d'asta e di scudo: è la *Sirventese*, che plaude ai Savoia e li incita a imprese nuove di libertà, inalberando il tricolore vittorioso da Superga al Tevere (8-11). La terza, coronata di rose e ligustri e con in mano una ghirlandetta di viole, è la *Pastorella*, la quale oramai non può render gli echi di facili amori e sdegni, delle danze e dei tripudi, perchè oggi la terra è piena di tristezza, ma dalle campagne reca alla Regina il riso dei pargoli, le lacrime delle spose e delle figliuole e l'ossequio dei vecchi (12-15). Queste tre forme dell'arte medievale il poeta consegna dal liuto alla lira, cioè all'arte classica, congiungendo gli esempi di questa nello stile e nel verso ai ricordi di quello, e l'ardua prova egli tenta là nell'Alpi, sulle sponde della Dora, donde scesero, con la spada e la bianca croce, gli avi della Regina (16-18). Gli spiriti del *Montebianco* sorgono attoniti nell'udire la lingua di Dante in ritmi oraziani e pongono alla fronte di Margherita il lauro glorioso di Livia (19-20), mentre il poeta chiude invitando la Regina a ricantar l'anima delle due età italiche, la romana e la moderna (21).

La *lira* fu il primo strumento a corde (prima 7, poi aumentate fino a 12) inventato dagli antichi, e col suo suono i Greci solevano accompagnare i canti esprimenti forti passioni e teneri affetti, e che appunto, dall'istrumento musicale stesso, costituirono la poesia detta *lirica*.

Il *liuto* (forse dal latino *lituus* o dal gotico *liuthòn*) fu un istrumento somigliante al mandolino e molto usato nel medio evo; era a corde, a manico largo, con corpo ritondato di sotto a guisa di testuggine e con di sopra un fóro circolare. Si usò specialmente dai trovatori provenzali e italiani, i quali accompagnavanò al suo suono i loro canti.

Ora nella *lira* il poeta simboleggia la poesia classica quantitativa e nel *liuto* la poesia italo-provenzale nelle sue tre principali forme popolari di canzone, sirventese e pastorella.

NOTE.

1. *Quando la Donna Sabauda il fulgido*
sguardo al lïuto reca e su 'l memore
ministro d' eroici lai
la mano e l'inclita fronte piega,

2. *commove un conscio spirito l' agili*
corde, e dal seno concavo mistico
la musa de' tempi che furo
sale aspersa di faville d' oro;

La *Donna Sabauda*, antonomasia per la regina Margherita (Cfr. pag. 343) *Memore ministro d'eroici lai*, perifrasi indicante il liuto, che il poeta canta istrumento ben degno d'essere ricordato, perchè, nel medio evo, fu esecutore o accompagnatore, col suo suono, dei lamenti *(lai)*, ossia dei canti epici e amorosi, dei troveri o giullari, dei trovatori e dei menestrelli. *Conscio spirito*, virtù consapevole, cioè l'intelligente abilità della Regina. *La musa dei tempi che furo*, personificazione della poesia musicale del medio evo, la quale si sprigiona dal liuto in modo delizioso, perfetto, cioè *aspersa di faville d'oro* (circondata di bagliori aurei). *Seno mistico*, il fóro del liuto, che, al pizzico delle corde sovratesegli, produce il suono.

Su queste due strofe scrisse il Panzacchi (*Lettere e arti*, 1889, N. 45): Il poeta « esordisce con un'intonazione idealmente signorile e muove fin dai primi suoi passi con un incedere veramente regale ».

3. Allora « cinge l'italica Margherita un coro e un canto di forme aeree, quali già l'Alighieri vide movere nei giri di stanza armonica ».

È questa una similitudine tra le belle figure aeree rappresentanti le forme dell'antica poesia e cantanti nel loro metro intorno alla Regina, con gli angeli che Dante vide aggirarsi per i nove cieli del paradiso, che è la *stanza armonica* sia per gli armoniosi canti angelici, sia per la sua costruzione simmetrica e in rispondenza a tutto il mondo d'oltre tomba immaginato dall'Alighieri. « Con molta sapienza poi e buon gusto (scrive il Tomaselli) il poeta atteggia diversamente » queste forme dell'antica poesia, « la canzone, la sirventese, la pastorella, che ad una ad una balzano dal seno dell' istrumento a cantare i loro vanti alla regina ».

4-6. « L'una (delle forme aeree), cui la bionda cesarie inonda gli omeri nivei, e gli occhi, natanti nel lume dell'estasi, chiedono le sfere, dice: O Regina, io sono la nobile *Canzone;* dall'anima di Dante volai ai cieli, quand'egli nel maggio lineava angeli e spiriti; io passai sovra le lacrime del Petrarca tingendo d'azzurro l'aere e accesi corone di stelle in sull'aurea treccia d'Avignone ».

La *cesarie* (in lat. *caesaries*, solo sing.), la chioma. Indovinatissima è la personificazione della canzone — definita da Dante il più eccellente modo di poesia — in una fanciulla dalle chiome bionde sparse sulle spalle candide come neve *(omeri nivei)* e con lo sguardo acceso dal lume dell'estasi, ossia vivamente ispirato, e ciò perchè essa, sorta in Provenza nella prima metà del secolo XII, servì in ogni tempo ai lirici per esprimere i pensieri più nobili e i sentimenti più elevati, nè mai fu rivolta a rappresentare concezioni famigliari o affetti volgari.

Essa è la regina della nostra lirica. Infatti il Carducci scrive (*Studi lett.*, 399): « La lirica italiana antica ebbe due rami: l'uno che germogliava dal distico o dalla coppia che voglia dirsi e dal terzetto sciolto, ed è il ramo popolare; l'altro che dipendeva dalle volte di tre o quattro o più versi ripetute e ricorrenti in sè stesse con le loro desinenze, ed è il ramo letterario o artistico: dal primo ramo fiorirono lo strambotto e... l'ottava e mezzo tra l'uno e l'altra il madrigale: alla seconda appartennero la ballata composta, il sonetto e la *canzone:* alla biforcazione dei due rami sta la ballata semplice ».

Dante poi, che nella *volgare eloquenza* ne chiarì il carattere e ne fissò le leggi, disse che la canzone è « la compiuta azione di colui che detta parole armonizzate ed atte al canto » e la definì « una congiunzione di stanze o di varie compagini di versi » (TURRI, *Diz. della lett. Ital.*). Come ho detto, essa fu importazione forestiera. Nel nord della Francia i giullari celebravano, nei primi secoli dopo il 1000, le imprese cavalleresche in lingua francese (*d'oil* o *d'oui*), mentre al sud ovest, in Provenza, i trovatori adattavano alla musica canzoni di argomento amoroso e in lingua d'*oc* o provenzale. Tali poesie furono imitate largamente in Italia, ove nei secoli XII e XIII si ebbero poeti provenzali e francesi e poeti nostrani, e specialmente si ebbe una ricca fioritura di canzoni amorose, più ricca che non nella stessa Provenza. Infatti scrive il Bougeault, nella sua *Storia della lett. francese*, che « nonostante la facilità elegante, la poesia dei trovatori non ebbe mai un alto svolgimento: la prima-

vera, la gloria, la bellezza erano i soggetti ch'essa trattava senza posa; la varietà della forma non può toglier loro un carattere generale di frivola monotonia. Così, su quasi duecento trovatori noti, non uno che si riveli fortemente con quelle grandi qualità d'invenzione e di esecuzione che caratterizzano il genio ».

In Italia invece la canzone salì a grande splendore per opera di Dante e del Petrarca, e qui il poeta ricorda felicemente la canzone che comincia « Donne, ch'avete intelletto d'amore » e nella quale egli, pensando che Beatrice è un angelo degno di stare in paradiso, rappresenta la corte celeste, dove gli angeli e gli spiriti beati supplicano Dio che conceda loro la compagnia di lei. *Lineava* dunque vale: rappresentava, immaginava.

Quanto al Petrarca, « egli, senza allontanarsi dalle leggi stabilite nella *volgare eloquenza*, modificò in parte l'organismo della canzone per renderla più armoniosa, più agile e più adatta a riprodurre i vari affetti dell'animo suo » (TURRI, op. cit.), al che accenna il poeta facendo dire alla Canzone, con gentile imagine, che essa con pensieri purissimi espresse il pianto del Petrarca e per i dinieghi e per la morte di Laura, alla quale incoronò di stelle

> le trecce d'oro, che devrien far il sole
> d'invidia molta ir pieno;
>
> (PETRARCA. *Canz.* 3).

> . . . . . .
>
> . . . . . le treccie bionde
> ch'oro forbito e perle
> eran.... a vederle.
>
> (*Canz.* XI).

D'Avignone, cioè avignonese, giacchè Laura era di quella bella città della Francia. Questa indicazione di Laura con la frase *treccia d'Avignone* non piacque al Panzacchi, il quale (op. cit.) aggiunge che certo il C. non avrebbe scritto, a proposito dell'amore di Dante, « nella chioma aurea di Firenze per significare Beatrice ». Chi lo sa? dico io: del resto a me non par brutta la *trecca avignonese* per quella di Laura, sovra tutte eccellente per il Petrarca.

Bellissima invece, nella verità che semplicemente esprime idealizzandola, parve al dotto letterato bolognese l'imagine prima della strofa con cui la Canzone conclude il suo dire:

7. *Non mai più alto sospiro d'anime*
surse dal canto. Di te le laudi
a' due leverò che l'Italia
poeti massimi rivelaro.

Dante e il Petrarca *rivelarono* veramente l'Italia, sia perchè in due monumenti immortali, la « Comedia » e il « Canzoniere », affermarono il volgare italico lingua nazionale della nuova Italia, sorta con l'altre nazioni latine dalle rovine dell'impero romano, come anche perchè primi si occuparono della patria che « appariva a Dante come il giardino dell'impero, al Petrarca come la sede della repubblica degli Scipioni » (C., *Prose*, 345), al loro tempo lamentando, il primo,

che le terre d'Italia tutte piene
son di tiranni, ed un Marcel diventa
ogni tiran che parteggiando viene;

e il secondo che del

. . . . . bel paese
ch' Apennin parte e 'l mar circonda e l'Alpe

i signori non abbiano alcuna pietà, e che da lievi cagioni traggano guerre crudeli, convertendo così le belle contrade in una gabbia, ove

fere selvagge e mansuete greggie
s'annidan sì che sempre il miglior geme.

Dante — quando il popolo d'Italia uscì vittorioso, con la libertà dei Comuni, dalla lotta di due secoli per l'esistenza e per lo stato — fu la voce di questo popolo e insegna nei tempi, e fece salire alle più alte cime del pensiero la lingua italiana e d'italiana gloria improntò il mondo più saldo e duraturo, il mondo degli spiriti. (C. L'*op. di Dante*).

Il Petrarca tornando, 1353, da Avignone in Italia, dall'alto del Monginevro, aprì le braccia verso la patria con queste parole: « Ti saluto, terra cara a Dio; santissima terra, ti saluto. O più nobile, o più fertile, o più bella di tutte le regioni, cinta di due mari e

altera di monti famosi, onoranda a un tempo in leggi ed in armi, stanza delle Muse, ricca d'uomini e d'oro: al tuo favore s'inchinarono insieme arte e natura, per farti, o Italia, maestra al mondo.... Come lieto, o Italia, ti riveggo da questa vetta del frondoso Gebenna! Restano a tergo le nubi, mi batte in viso un'aura serena: l'aere tuo assorgendo con soavi movimenti m' accoglie. Riconosco la patria, e la saluto contento: salve, o bellissima madre: salve, o gloria del mondo ». (CARD., *Presso la tomba di F. P.*).

Un concetto e un affetto (prosegue il Carducci) spiccavano tra tutti gli altri dinanzi alla mente e al cuore del Petrarca: il concetto e l'affetto dell'Italia », al cui nome diede tutta la tenerezza che gli altri italiani avevano per il loro Comune e che egli cominciò ad amare nei libri di Virgilio, di Cicerone, di Livio, grande, vittoriosa, una... L'intendimento della patria, che per gli altri non oltrepassava le mura della città, i confini dello stato del signore, fu da lui allargato, « e come Dante gridava la guerra anche dei tiranni contro i guelfi per ristorare la maestà dell'impero; così egli gridò la pace tra i signori per respingere ogni ingerenza d'armi e dominazioni straniere, per restituire in potestà di sè entro i suoi naturali confini la nazione latina che ha per capo Roma ». Dante e il Petrarca rivelarono dunque l'Italia, della quale furono i patriarchi, perchè la mostrarono alle altre genti d'Europa grande nella sua storia e nelle arti e nel pieno diritto di assorgere a nazione indipendente, unita e prospera per il commercio e per l'operosità dei suoi abitanti.

8-9. « Una seconda nel cantico balzando applaude con l'asta e lo scudo, e dall'elmo fugge ai venti la fosca criniera » e dice: « A me piace la terra, se lampi d'acciaio solcano, se ferrei nembi rompono l' aere e le insegne cadono davanti al flutto e all'impeto de' cavalli ».

Questa seconda forma poetica, che balza cantando innanzi alla Regina, è la *Sirventese*, giustamente figurata in armi e con la chioma svolazzante, e che dice di preferire, al cielo amato dalla canzone, la terra, ove ferve la battaglia. Fu pur essa una poesia lirica provenzale *(sirventes)* che non trattava argomenti d'amore, ma, adattata ad essa la musica della canzone amorosa più in voga, era o canto di guerra o panegirico o satira. « In esso specialmente si rivela quello spirito cavalleresco fieramente guerriero che vivifica l'età di mezzo, e vi si manifesta in tutta la sua energia. Nel canto di battaglia si sentono quasi palpitare le gioie della guerra, il tumulto della mischia, la vita dei campi ». (BARTOLI, *Storia della lett. ital.*,

1°, 335). Portato in Italia, il Sirventese seguitò a essere poesia popolare civile e politica, cantata sulle piazze al suono del liuto, e sono notevoli quello d'un anonimo bolognese intorno alle discordie civili della sua patria (1274-1281) e quelli del fiorentino Antonio Pucci nella seconda metà del secolo XIV (CASINI, *Forme metriche italiane*, 58).

La *Sirventese*, che esprime il suo amore per le bellicose gesta terrene e per le anime dei combattenti, sprezzatrici della morte, ha la criniera *fósca*, perchè simboleggia un canto di guerra, di sangue. *Lampi d'acciaio*, luccichìo delle spade. *Nembi ferrei*, le armature dei guerrieri. È stupenda questa pittura rapida, concisa, evidente della battaglia, che richiama al pensiero i versi del Leopardi, del Foscolo e del Manzoni, descriventi le battaglie di Russia, di Maratona e di Napoleone con vera ispirazione e rapida semplicità.

10-11. Prosegue questa seconda forma aerea dicendo: « Non ridono le muse in cielo, quaggiù le vergini a chi teme la morte. Savoia, avanti! Non ancora désti al vento tutta la bandiera. Sono la Sirventese. A me l'aquila che rivola da Superga al Tevere e severa stringe i folgori dritta nell'iride tricolore ».

I vili non hanno i canti dei poeti, nè l'affetto delle fanciulle, come già il Carducci cantò in *Cadore* e dissero altri poeti; quindi eccita il re d'Italia a rinnovare la guerra, perchè altre terre italiane attendono la redenzione. La Sirventese canterà la gloriosa impresa e insieme l'ardire dell'*aquila* sabauda, la quale spiega il suo volo da Superga, ove sono le tombe dei Reali d'Italia, sino al *Tevere* (metonimia), cioè al Pantheon, ov'è la tomba del primo re della terza Italia, *severa*, ossia fiera contro i nemici, stringendo i folgori e *dritta* (fissa), cioè con lo sguardo nella bandiera tricolore italiana. L'aquila era l'uccello sacro a Giove, detto Tonante e Fulminante, perchè scagliava i fulmini o *folgori*, somministratigli da Vulcano e custoditi dall'aquila sotto gli artigli.

Superga è il maestoso tempio che, presso Torino sur un cocuzzolo monferrino, eresse il re Vittorio Amedeo II nel 1706 per la vittoria riportata sui francesi. Dalla cupola si gode la vista dell'Alpi per una grande estensione, e nell'interno, il pavimento di marmo è lavorato a bei disegni: i tre altari principali sono ornati di bassorilievi e di quadri artistici, e vi sono le tombe dei Sabaudi da Vittorio Amedeo in poi, eccetto quelle di Carlo Felice (che è in Altacomba di Savoia) e di Vittorio Emanuele II, che è a Roma nel *Pantheon*, bellissimo monumento romano, eretto da Marco Agrippa,

genero d'Augusto, nel terzo suo consolato, circa venticinque anni avanti Cristo. Fu dedicato a Marte, a Giove Ultore, alla dea Cibele madre degli dei, dei quali tutti eran nel tempio le statue. Il 13 marzo 609 papa Bonifacio lo consacrò al culto cristiano sotto il nome di « Santa Maria ad Martires ». Vi sono le tombe di parecchi artisti, fra cui Raffaello Sanzio con l'iscrizione del Bembo:

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

(Questi è quel Raffael, cui vivo vinta
esser temea Natura, e morto estinta).

Oltre Vittorio Emanuele — la cui salma riposa in un'urna severa che ha al sommo l'aquila romana e sotto questa l'iscrizione « al padre della patria » scolpita sulla lastra fatta col bronzo dei vecchi cannoni delle nostre battaglie — riposa nel Pantheon anche Umberto I, assassinato a Monza il 29 luglio 1900.

Ricordisi la splendida chiusa dell'orazione del Carducci per la festa mondiale e nazionale a un tempo dell'ottavo centenario de *lo studio di Bologna*: « La gloriosa Superga presso la tomba del re dei Sabaudi più doloroso aspetta invano il re più grande non pur de' Sabaudi, ma dell'età nostra, il re che fu invocato e coronato liberamente dal popolo italiano. Poi che Vittorio ebbe recato l'aquila sua su 'l colle fatale, ove Romolo cercò gli auspici alla fondazione dell'urbe, Roma, avvolgendo del suo divino amplesso nella morte il re dell'Alpi, lo depose, nel tempio di tutti gli dèi della patria, re d'Italia e di Roma. Nessuna o pietà o ampietà d'uomini ritoglierà più dal Pantheon Vittorio; nessuna o malignità o violenza di cose abbatterà più in Roma la bandiera che dall'onta dei patiboli salì alla luce del Campidoglio ».

In tutte queste strofe che ritraggono la Sirventese, scrive il Tomaselli, « è come un soffio di vera poesia provenzale: vi è l'atteggiamento della Sirventese quale dovè balenare alla mente commossa di Sordel o di Bertrand de Born. Ma è anche poesia moderna, e i ricordi del poeta erudito s'intrecciano abilmente con le aspirazioni del poeta civile ».

12-15. « La terza, tessendo un cerchio di viole mammole e il sembiante semplice ombra di rose e ligustri sotto la chioma castanea, dice: — Ed io sono la *Pastorella*. Non rendo più gli echi

di facili amori e sdegni, danze e tripudi; una nube di tristizia va sulla terra; dai verdi pascoli mugghianti, dai campi biondi, dalle colline pomifere, dai boschi sonanti di scuri e dal fumo dei tuguri a te io reco il blando riso dei parvoli, le lacrime di spose e figlie e i cenni dei capi canuti che ti salutano pia madre ».

La figura della Pastorella, che si presenta con una corona di viole e dall'aspetto modestamente rosato sotto i capelli castani, è appropriatissima a personificare la poesia franco-provenzale campestre, che, come la canzone e la sirventese, serviva alla musica, avendo però, per carattere generale, la grazia, la leggerezza e l'armonia più che la ricchezza dell'invenzione o la forza del pensiero (BOUGEAULT, op. cit.). Il Carducci ne parla negli *Studi letterari* (« Musica e poesia del sec. XIV ») dicendo che anche il medio evo ebbe la sua Arcadia, cominciata forse, sullo scorcio del sec. XII, nella Francia settentrionale con le *pastorelle*, che, presa ciascuna per sè, sono un grazioso e nativo genere lirico. In esse « il castello cala ad esigere la *corvèe* dell'amore su la campagna e i cavalieri sfogano la loro ripienezza d'idealismo su le villane », e descrivono « l'incontro, non sempre platonico, tra il poeta e la forosetta, la quale può essere guardiana di mandre, giardiniera, ortolana o monaca; la ineguaglianza delle strofe e le incoerenze e antitesi di pensieri esprimono il turbamento e il delirio amoroso ». (RESTORI, *Letteratura prov.*, 57).

Le *pastorelle* furono accolte poi e imitate dai provenzali, ma con minor naturalezza, chè, nota il Carducci, nelle pastorelle francesi, « in quel sollazzarsi spietatamente crudele d'un ordine della società, complice la natura, nell'abbiettamento d'un altro, v'è del vero; invece le pastorelle provenzali si accostano molto da presso agli idillii del Fontenelle e dei nostri arcadi. I provenzali troppo erano inviziati di *gaia scienza* e di *care rime*, sì che potessero lasciarsi andare a quella lieta franchezza dei loro vicini d'oltre Loira: nelle loro *pastorelle* le *tose* han da per tutto di gran nastri color di rosa e, se non fosse che manca la cipria, potrebbero scambiarsi per tante Filidi e Nici. Elleno in materia di fino amore sanno tenere in iscacco il cavaliere, col quale ciarlano all'occasione anche di politica e di guerra, insomma di pastorale non v'è che la maschera: e la campagna fa da cornice a ritratti di città, a conversazioni di castello ».

Orbene i rimatori italiani del secolo XIII imitarono, come quasi tutti i generi della poesia provenzale e francese, così anche le pa-

storelle, ma più radamente, perchè trovarono, per la poesia pastorale e campagnuola, una forma loro propria: il madrigale, il quale « altro non fu in principio che un vero e proprio *idillio*, un'*imaginetta*, nella quale il poeta e la società del trecento, uscendo dall'uggia delle cattedrali e dei palagi turriti, venivano cercando un po' d'aria, un po' di verde, un po' d'acqua corrente ».

Taluno acconciò la pastorella nella forma popolare della ballata, come Guido Cavalcanti, il quale infuse « li spiriti, il disegno, e i colori » nella graziosa ballata IX, che comincia:

In un boschetto trovai pastorella,
Più che la stella — bella al mio parere.
Capegli avea biondetti e ricciutelli
E gli occhi pien d'amor, cera rosata:
Con sua verghetta pasturava agnelli:
E scalza, e di rugiada era bagnata:
Cantava come fosse innamorata,
Era adornata — di tutto piacere....

Ma egli non ebbe imitatori, o pochi e lontani, e gl'italiani, lasciate da banda le parlature rusticane e gli amori contadineschi, usarono il madrigale — vestito di note e suoni, con ogni ricercatezza di semplicità, con ogni artificio di naturalezza — a rappresentare « compagnie di gentili donne e scene di amori cittadineschi alla campagna, o divertimenti campestri, la caccia e la pesca ».

Il *ligustro* è il gelsomino, fiore candido, odorosissimo. — *Pascoli mugghianti;* per metalessi ha attribuito ai verdi prati ciò che fanno i buoi pascolandovi; quindi: *pascoli* ove muggiscono i buoi. — *Nube di tristizia*, senso di afflizione, di affanno. La Pastorella non può esser lieta davanti alla regina, perchè l'anno 1889, in cui l'ode fu scritta, fu doloroso per la patria nostra. I giornali del tempo dicono che allora la condizione d'Italia era tristissima per le enormi tasse e le spese ingenti, per la generale miseria, onde tanti padri di famiglia dovevano abbandonare i campi e le montagne natie andando a cercare lavoro e pane oltre l'Oceano, mentre tanti giovani baldi e robusti, mandati in Africa a una guerra di conquista, morivano, in quelle ambe malsane, di febbre, di sete e di tifo. Perciò la Pastorella porta, dai campi e dai monti, alla regina Margherita soltanto il riso innocente e caro dei bambini, il pianto delle donne e il riverente saluto dei vecchi.

A questo punto nota il Panzacchi d'avere fin qui « sentito la nobilissima lirica salire sempre come un'onda vittoriosa. Da questo punto, per le cinque strofe rimanenti, sembrami avvertire un certo rallentamento e quasi un raffreddamento. L'ode appare troppo lunga... Sento che, finita la triplice apparizione, anche l'ode doveva finire e concludere più rapidamente ». Anche il Chiarini, come vedremo sotto, fa un appunto alle tre ultime strofe.

16-18. Finito il canto delle tre forme dell' antica poesia, che servivano al liuto, il poeta, rivolto alla regina, dice: « O Signora, tali forme e fantasimi volano cantando d'intorno a voi dal vago liuto: io li dò alla lira di Roma imperiante qui, dove l'Alpi più raggiano al sole la bianca letizia delle cime verginee diffusa da immenso circolo, e tra l'argento la Dora cerula precipita a valle per i tonanti varchi cercando Italia, e dove i vostri avi ferrati scesero con la spada e la bianca croce ».

Signora risponde alla frase « Donna Sabauda », con cui l'ode comincia, e non sarà inutile riferire che il poeta così rispose a chi lo criticò d' aver chiamata *Signora* la regina, quando la visitò a Bologna nel 1878: « Se io le dissi *Signora*, non è vero che mi correggessi — volevo dire *Maestà*, non sono avvezzo a parlare con le regine. — Cotesto è un madrigale ignorante. Come al re nel vocativo si dice *Sire*, così alla Maestà della regina d'Italia si dice *Signora*, come Señora a quella di Spagna e *Madame* a quella di Francia quando ce n'era. Cortigiani delle gazzette, imparate almeno le prime creanze del servaggio ». (*Conf. e batt.*, 3ª, 124).

Alla lira di Roma imperiante, cioè alla metrica latina che fiorì, con Orazio e Virgilio, sotto l'impero d'Augusto, oppure anche alla metrica che impera ed è superiore a tutte nel campo dell'arte poetica. Come Orazio, nell'ode XXXII (lib. I), invoca la lira greca per dire *carmina latina*, cioè per significare carmi latini con greco metro, quale usarono Lesbo, Saffo ed Alceo, così il Nostro dice che vuol cantare, per la regina e per la gloria d'Italia, cose gentili, alte e amorose, non nelle forme poetiche del medio evo, ma nei metri che Orazio per primo portò, dalla lirica greca, nella poesia romana.

E ciò fa proprio sull'Alpi, dove le cime espandono il puro candore delle loro nevi dall'ampio cerchio che formano intorno all'Italia continentale, dove la Dora discende al Po, verso l'Italia e dove gli avi di Margherita discesero dalla Savoia allargando il loro dominio con la conquista e inalberando in tutto il regno il loro stemma, che è una croce bianca in campo rosso. In queste due

strofe vive e palpita davvero il paesaggio di Courmayeur, anzi tutto il solenne paesaggio delle Alpi.

Le *cime* dell'Alpi sono *virginee*, perchè non toccate da piede umano. — *La bianca letizia*, cioè: la bianca neve che reca letizia, attribuendo all'astratto ciò che è proprio del concreto, come altrove disse: « il nero volo » per le ali *nere* dell'aquila e « il verde silenzio » per i *verdi* campi silenziosi. *Tra l'argento*, tra la neve e i ghiacciai. — *I tonanti varchi*, i passi tra le gole montane o i salti dell'acque scroscianti d'un fiume, che scende dal monte.

19-20. E allora « A udire l'*eloquio di Dante* (il volgare nostro, la lingua italiana) nei fulgidi ritmi di Venosa, gli spiriti del Montebianco sorgono attoniti dal grande altare nivale, ponendo, dopo cotanto strazio barbarico, il lauro di Livia sempre verde di gloria alla fronte della Sabauda Margherita ».

Queste e l'ultima strofa, scrisse il Chiarini, « mi paiono di costruzione un po' faticosa e difficile ».

I *ritmi fulgidi di Venosa*, versi italiani in metro latino, come splendidamente conformò Orazio (689-746 di R.) nato a Venosa nell'Apulia, al confine della Lucania. Fu il più grande poeta lirico dei latini e lasciò versi immortali, coi quali, dice egli stesso trasportato dall'ingegno conscio della propria potenza,

Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ Pyramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum.
(*Odi*, III, 30).

Grande altare, le Alpi, considerando i monti come grandi altari eretti dalla natura al cielo; ricordisi che nell'ode precedente (str. 8ª) ha detto: *are dei monti*. — *Nivale*, lat. nevoso. — *Gli spiriti del Montebianco*, cioè i geni e le ninfe del monte, le Oreadi (cfr. p. 107): elle sorgono attonite al canto « barbaro » inusitato che il nostro poeta fa arditamente rivivere dopo tanti secoli di barbarie scorsi dal dì che splendidamente risonò per opera delle gloriose muse tiburti o romane. (Vedi *Il sonetto* in « Rime nuove »). — *Il lauro di gloria* meton. la corona della gloria; *sempre verde*, eterno o delfico, come dice Orazio, perchè con esso si facevano in Roma le corone pei vittoriosi, i trionfatori e i poeti:

. . . . . mihi delphica
lauro cinge volens Melpomene comam.

Penso che per traslato *lauro di Livia* valga *lauro di Roma*, indicando la città eterna col nome d'una fra le sue famiglie più antiche e gloriose per consolati, censure, dittature e trionfi avuti. Basti ricordare di essa: Livio Destro, Livio Salinatore, Livio Emiliano detto Druso perchè vinse Druso capo dei Galli; da Emiliano discesero M. Livio Druso, patrono del Senato; un figlio di costui fu ucciso dai patrizi; la figlia Livia fu madre di Catone d'Utica e di Servilia madre di Bruto uccisore di Cesare; un terzo figlio adottò uno della famiglia Claudia, che divenne Livio Druso Claudiano, che si uccise dopo la battaglia di Filippi, così fatale alla libertà.

E il poeta finisce con questa strofa, in cui «anche volgendosi alla regina, sa non essere cortigiano, ma resta poeta civile» (*Fanfulla della domenica*).

21. *A voi, traverso l'onde dei secoli*
di due forti evi ricantar l'anima,
o figlia e regina del sacro
rinnovato popolo latino.

Le onde, metaf. il corso. — *Forti evi*, eroiche età: la romana, forte per le conquiste e la sapienza delle leggi: la moderna per la conseguita redenzione con martirii, eroismi e fermo volere. — *L'anima*, il sentimento, il pensiero. - *Il popolo latino rinnovato*, l'italiano, sorto dal latino con nuova civiltà. Così il precedente suo «Avanti, Savoia!» e questo invito a Margherita non sono complimenti vani di poeta cesareo, ma sibbene un grido e un incitamento «a glorie nuove, alle glorie più pure, quelle della giustizia e della libertà mantenute, estese, rivendicate». (*Fanf. dom.*).

Questa ode, ove sono intrecciate insieme splendidamente la parte eroica ed artistica con la cortesia del poeta e l'ingegno della regina, parve al Chiarini una tra le più belle della terza raccolta e, come opera d'arte, la giudicò addirittura perfetta d'ispirazione e di esecuzione. E il Tomaselli la disse: «ode essenzialmente aristocratica per riposta eccellenza di suoni, per dignità di pensiero e per nobiltà di fantasimi».

CÈRILO

(Dalle « Terze odi barbare »)

Elegia in 8 distici, nei quali il poeta espresse più ampio il pensiero, già esposto a Molosso, che egli scrive soltanto per vera ispirazione, onde la poesia sua rampolla non dallo studio, ma dalla vita. Fu ispirata, nella seconda parte, da due distici di Alcmane, contenuti nella dotta raccolta « Frammenti della Melica greca » che il prof. L. A. Michelangeli, benissimo illustrandoli, pubblicò nel 1889 (Bologna, Zanichelli).

Alcmano, forse di origine eolica, fu uno dei più antichi poeti dorici, che, fiorito circa il 660, creò con Terpandro la poesia corale-dorica, compose inni, poemi e prosodie e sopratutto fu celebre per le poesie gentili e graziose che dovevano essere cantate da cori di donzelle. Purtroppo non ne sono rimasti che pochi frammenti, dai quali s'indovina ch'ei trasfuse la propria vita nelle cose esteriori. Fra essi è notevole il seguente, l'ottavo, che dipinge la sua passione profonda e non domata dagli anni e che ispirò l'invocazione in questa elegia del Carducci:

Οὔ μ' ἔτι, παρθηνικαὶ μελιγαρυες μερόφωνοι,
γυῖα φερην δύναται· βαλε δη βάλε κηρύλος εἴην,
ὅς τ' ἐπὶ κύρατος ἀνθος ἀμ' ἀλκυονεσσι ποτῆται,
νηλεγὲς ἦτορ ἔχων, ἀλιπόρφυρος εἴαρος ὄρνες.

Il Michelangeli traduce così:

Più non mi possono, o dolci — la voce bramabili al canto,
vergini, regger le membra: — deh, Numi! deh cèrilo fossi,
che a l'alcïoni congiunto — su 'l fiore de l'onda trasvola,
placido l'anima, augello — purpureo primaverile.

Guido Mazzoni invece tradusse così:

Più non mi sanno portare le membra, o fanciulle dal canto
dolce e la voce soave. Deh fossi, deh fossi alcïone
che sopra 'l fiore de l'onde con l'alcionesse trasvola
libero, primaverile augello purpureo del mare.

E così Giuseppe Fraccaroli:

Non più, verginette dal facile amabile canto,
mi posson portare le membra: deh il cèrilo fossi
che con le alcïoni sen vola sul fiore dell'acque
con l'anima languida, augello marino di maggio.

Argomento. — Non dalla penna scorrente sulla carta, ma dinanzi alle eterne grandiose bellezze della natura sgorgano i sospiri poetici e le note melodiose (1-3). In città — pur tra l'aure profumate dai fiori di maggio — i cuori dormono, solo di tratto in tratto scossi dalle note della Gioconda (4-5). Perciò il poeta, desideroso di mirare le spume marine, veri altari delle Muse, ripete il grido di Alcmane, il quale, non potendo più, perchè vecchio e debole, guidare i cori virginei, si augurava d'essere cèrilo per trasvolare libero su l'onde tempestose trasportato dall'ali delle alcioni (6-8).

NOTE.

1. *Non sotto ferrea punta che strida solcando maligna*
dietro un pensier di noia l'aride carte bianche;

2. *sotto l'adulto sole, nel palpito mosso da' venti*
pe' larghi campi aprici, lungo un bel correre d'acque,

3. *nasce il sospir de' cuori che perdesi ne l'infinito,*
nasce il dolce e pensoso fior de la melodia.

In questi tre distici si manifesta la ragione poetica dell'arte carducciana che sta nella rispondenza perfetta dell'anima sua col perchè del fenomeno naturale vivamente sentito. Il poeta che « amò

l'arte di vero amore, la studiò e la gustò qual ella fu sempre nella produzione, nel fatto, nel concetto di tutti i secoli, di tutti i popoli, di tutti gl'ingegni grandi » (*Prose*, 562), il poeta pensava che, come « l'artista deve rappresentare con la maggior sincerità ed efficacia possibile la sua idealità.... e quella spera, quella porzione, quel bagliore di mondo di uomini d'idee ch'egli ha meglio veduto e più fortemente percepito » (p. 652), così la cetra dell'anima del poeta deve « agitarsi sotto l'ala della Psiche fugace e rispondere agli echi del passato, agli aliti dell'avvenire, al rumore solenne dei secoli e delle generazioni precedenti » (709).

Perciò, come Dante diceva:

> Io mi son un che, quando
> Amore spira, noto, ed, a quel modo
> Ch'ei detta dentro, vo significando,

così egli scrisse, per parlare al cuore e alla mente, solo quando l'animo e l'intelletto glielo suggerivano, perchè, diceva (p. 1127), « quello star seduto a sporcar d'inchiostro la carta e le dita nette, quando uno non ha da comunicare qualche cosa di nuovo e di buono, o almeno di proprio, è un mestiere che io co' Romani abbandonerei agli schiavi ». Così egli espresse con sincerità ed efficacia le fantasie e le passioni che gli si movevano per lo spirito, rappresentandole col colore e l'attitudine del momento in cui le sentì e le vide (p. 711); onde si può ripetere di lui ciò ch'egli diceva di Shelley, che cioè, « dinanzi alla natura la contempla svolgersi, modificarsi, trasformarsi; la contempla con un senso di religione crescente.... e ne trae la poesia » (p. 1245) facendosi caldo e forte evocatore della nostra storia in ciò che v'ha di eroico nei secoli.

Con tale intendimento e con lo spirito slargato nella visione continua delle forme severe e solenni dell'arte, egli cantò degnamente e italicamente l'Italia, cioè la multanime virtù della nostra gente e della nostra storia, e ritrasse la multiforme figura della nostra terra, ispirato dalla reale contemplazione dei luoghi, sì che i suoi versi « sono i fiori dell'anima sbocciati al fugace ardore dell'immaginazione; sono creazioni dell'ingegno improvvisamente colpito dagli urti della realtà e della idealità; son l'espressione rapida e passionale dell'animo commosso dai fatti della vita e dai fenomeni della natura ». (*Il Resto del Carlino*, 17-18 febbr. 1907).

Panta ferrea, quella della penna per scrivere. — *Maligna*, cat-

tiva, quasi per derisione del poeta che, senza ispirazione, tormenta un concetto insipido e noioso. — *Solcando*, lasciando, con le lettere, le traccie dell'inchiostro su le carte *aride*, che cioè nulla suggeriscono allo scrittore. — *Adulto*, fig. già alto, per goderne tutto lo splendore e la magnificenza. — *Palpito*, l'agitarsi dell'erbe e delle fronde allo spirare del vento. — *Aprici*, aperti, ariosi. — *Un correr d'acque*, cioè un corso, un ruscello. — *Sospiro* ecc., sentimento vivo, che trasporta il poeta nell'estasi.

Il fiore.... della melodia, cioè del canto, la poesia; *melodia* vale, propriamente, soavità di canto e di suono.

4-5. « Qui (cioè in città, lontano dai sublimi spettacoli che offre la natura ai monti e al mare) il maggio brilla *effuso* (sparso) nell'aere odorato di rose, gli occhi vani brillano, i cuori dormono nei petti; le orecchie si drizzan facili, quando la variopinta nota della *Gioconda* strilla ».

Il *maggio* ecc., bellissima imagine per dire che spira ovunque una soave aura primaverile profumata di rose. — *Gli occhi brillano*, perchè sentono la nuova e fresca vita che risveglia la natura, ma sono *vani*, cioè inutili, perchè non vedono cose grandi e maestose che eccitino la fantasia e risveglino nobili e poetici sensi nei cuori che dormono. Solo a volte *si drizzan le orecchie*, si mettono in ascolto; e le orecchie son *facili*, per l'istinto che si ha di far attenzione a ogni rumore. — *Gioconda* è il bellissimo melodramma musicato da Amilcare Ponchielli (1876) in note *variopinte*, cioè è un' opera ricca di armonie svariatissime e che spesso qualche organo *strilla* o suona più o meno bene per le vie delle città. Il primo atto si svolge in « uno splendido meriggio di primavera ».

6. Stizzito di essere in così freddo ambiente, il poeta prorompe in un vivo desiderio: vorrebbe essere presso « l'ara bianca delle Muse dal verde vertice sul mare! » ricordando subito con rapido volo, che « Alcmane guida i virginei cori » e che, non volendo rassegnarsi a rinunciare per vecchiezza al nobile e piacevole ufficio, grida il suo vóto supremo.

L'altare delle Muse immaginato nell'ampio mare è ardita concezione in un momento che il poeta, per vivo desiderio, sente tutta la potenza e bellezza del mare: le ondate tempestose, che si levano alte come monti, bianche, « quasi di neve asperse » (Caro) e verdi alla cima, ben rispondono all'altare che la mente del Carducci si figura eretto alle dee della poesia, cioè candido per la loro purità, verde al vertice per l'alloro che danno in premio ai veri poeti.

E il voto del greco poeta è quello espresso nel frammento dianzi citato e che il Carducci rende così:

7. *Voglio con voi, fanciulle, volare, volare a la danza,*
come il cèrilo vola tratto da le alcïoni:
8. *Vola con le alcïoni tra l'onde schiumanti in tempesta,*
cèrilo, purpureo nunzio di primavera.

Il *cèrilo* (κῆρυλος) è l'alcione maschio. Gli alcioni, dell'ordine dei cantatori, sono uccelli dal corpo breve e grosso, dalla testa e dall'ali punteggiate di verde mare, dal dorso e dalla coda breve di color azzurro, di rosso ruggine nelle parti inferiori e dal becco appuntato. L'alcione vola rapidissimo; posato sur un ramo o sur una piccola eminenza, spia i pesci e all'improvviso cala rapido a coglierli a fior d'acqua. Antigono Caristio riferisce (*Storia merav.*, 27) che si credeva che il Cèrilo, vecchio e impotente a volare, fosse portato sulle ali dalle femmine. Gli antichi favoleggiarono anche che gli alcioni si fabbricavano i nidi sul mare (OVIDIO, *Met.* XI), con facoltà di calmare le burrasche durante la covatura, onde sono detti «giorni alcionei» quelli placidi dopo il solstizio d'inverno. Inoltre si diede loro anche la malìa del canto:

Cum sonat alcyones cantu, nidosque natantes
Immota gestat, sopitis fluctibus, unda. (Sil. It.)

e si diceva che il loro corpo disseccato preservava le vesti dal tarlo, e ch'essi mantenevano la pace domestica e accrescevano i tesori della casa che li ospitava.

Del resto a questo bell'uccello danno tributi maravigliosi anche i moderni: taluni ne usano le penne per molte pratiche superstiziose; le penne poi che, gettate nell'acqua, restano a galla, altri pretendono abbiano virtù di far innamorare la donna toccata da una di esse; e infine v'ha chi ne conserva la pelle intorno alla persona come amuleto contro ogni male.

Torquato Tasso, in pochi e bei versi, ne «le sette giornate del Mondo Creato» descrive come l'alcione forma il nido, come cova le ova e poi come nutre i suoi nati, ai quali il navigante esperto ha imposto il nome,

ed al candor di lucido sereno
da tutti gli altri gli distingue e segna.

Il poeta lo chiama *nunzio di primavera*, perchè appare di questa stagione in riva al mare e ai fiumi e lungo i ruscelli in agguato dei pesciolini e degl'insetti acquatici.

Questa splendida elegia, in cui l'alto intendimento artistico del poeta s'intreccia in modo squisito col senso della vita lieta e dell'amore, piaceva poco al Panzacchi, il quale ne scrisse così (*Lettere ed arti*, 1889, N. 43): « L'ode *Cèrilo* confesso di non averla capita bene. Vi domina, forse, una soggettività troppo circonstanziata, che certo avrà dato materia viva al poeta, ma che, nel tempo stesso, impedisce ora che l'unità lirica si trasferisca, in unità di emozione e di fantasma, dentro lo spirito del lettore.... Resta di questo *Cèrilo* come un soavissimo frammento di melodia nella memoria ».

FANTASIA

(Dalle « Odi barbare »)

Asclepiadea di sei strofe tetrastiche del terzo sistema (cfr. *Prefazione*), cioè ognuna costituita di tre asclepiadei o endecasillabi sdruccioli e di un gliconio o settenario sdrucciolo come parecchie odi di Orazio, fra cui notevole la 16ª del libro III *A Mecenate* e la 12ª del libro IV *A Virgilio*. Fu scritta nell'aprile del 1875 col titolo « *Rimembranze antiche* », e in essa il poeta riprende il sogno dell' *Eolia* (la 1ª delle *Primavere elleniche*), nella quale « invita la sua donna a salire sul musico naviglio dalle vele purpuree, tra Alceo dal plettro d'oro e Saffo dall'ondeggiante crin di viola, per navigare insieme sull' Egeo, ov'è Delo, patria d' Apolline ».

Argomento. — Apostrofe alla Fantasia, che, in un momento di estasi, con la voce carezzevole trasporta il poeta in estranie regioni: al tepore del sole tramontante, egli vede candidi uccelli che volano, isole verdi e cime di templi dorate dal sole; ode il fremito di cipressi e sente odore di mirti (1-3). Il profumo si sperde lontano sul mare e si mesce al canto dei nocchieri, mentre una nave approda al porto di Mitilene in Lesbo, ove, — accolto da fanciulle bianco vestite, con lauri al capo e in mano e cantanti — prende terra un guerriero splendido, forse Alceo, reduce alla patria diletta e alle vergini lesbie (4-6).

NOTE.

1. *Tu parli; e, de la voce a la molle aura*
lenta cedendo, si abbandona l'anima
del tuo parlar sull'onde carezzevoli,
e a strane plaghe naviga.

Tu, cioè la Fantasia. *Lenta*, placida, perchè il poeta si lascia a poco a poco rapire e trasportare nel campo dei dolci sogni, attratto dalle piacevoli lusinghe della immaginativa, ossia del « caro immaginar » leopardiano *(Ad Angelo Mai* e *Le ricordanze)*, che fu vivacissimo anche in Lui. Fu certo molto dissimile dal grande recanatese, come dimostrò il Picciola commemorandolo (*Tribuna*, 17 febb. 1908), ma ebbe con quello anche talune somiglianze: a esempio, giovinetto, lo stesso amore sogno e speranza di gloria; e appunto un'uguale fantasia sensibilissima, ond'ebbe, pur esso, alte visioni di vate, trasformando sensazioni e idee di immagini, che rappresentava così vive da signoreggiare gli effetti e le passioni altrui. « Dall'osservazione e dalla meditazione gli rampollava l'idea, e l'idea — accolta nell'animo ardente di passione e di affetto — gli si trasformava in fantasma.... espresso poi vibratamente, cioè con forza, quasi i vocaboli potessero essere cifre significative di numeri, cioè di concetti ». Così disse il Brilli, commemorando a Grosseto il Carducci, il quale appunto cantò (nell'*Intermezzo*, 6°):

Quando l'idea ne l'anima rovente
    Si fonde con l'amore,
Divien fantasma, e a' regni della mente
    Vola fendendo il core;
E la ferita stride aperta al vento,
    Geme cruenta al sole:
Io non vi gitto le filacce drento
    Di rime e di parole.

Appunto a questa viva e potente immaginativa devonsi nei carmi carducciani quei voli d'imagini stupende, quelle trame di fantasime radiose, che ci rapiscono via con lo scrittore nei cieli più puri dell'idealità e della poesia.

2-3. L'anima del poeta, trasportato dalla fantasia, « naviga in un tepor di sole occiduo ridente alle solitudini cerulee: candidi augelli volano tra cielo e mare, verdi isole passano, gli ardui templi, nel roseo occaso, lampeggiano di pario candore sulle cime, i cipressi della riva fremono, e i densi mirti odorano ».

In queste due strofe è ritratto, poeticamente e con squisitezza di forma, ciò che il poeta vede passargli innanzi, nel suo viaggio immaginoso, al tepido raggio del sole tramontante, che abbellisce e rallegra (*ridente*) i solinghi campi aerei (*solitudini cerulee*): uccelli,

isole, i bianchi fastigi dei templi, i cipressi che stormiscono *(fremono)* e i mirti odorosi. *Lampeggiano di pario candore*, ossia brillano bianchi come il marmo pario, cioè quello candidissimo che si estrae dall'isola di Paro, una delle Cicladi, a sud-est della Grecia. Orazio dice (1°, 19ª):

Urit me Glicerae nitor
Splendentis *pario marmore* purius,

cioè che lo accende il fulgore della sua amante Glicera, il quale splende più puramente, o chiaramente, del marmo pario.

Alla fine lo spirito del poeta che è andato vagando per la deliziosa plaga dianzi descritta, si posa sulla bella isola di Lesbo, famosa per i poeti Alceo e Saffo, e precisamente al porto di Mitilene:

4. *Erra lungi l'odor su le salse aure*
e si mesce al cantar lento de' nauti,
mentre una nave in vista al porto ammaina
le rosse vele placida.

L'*odore* è il profumo dei mirti e dei cipressi, che l'aria marina (*salsa* o salata) spande lontano, lontano, risonando del canto lento dei *nauti* o naviganti. A ragione dice *lento* il canto dei marinari, perchè — tra cielo e mare — esso si sperde, largo e placido, sulla distesa dell'onde nell'ampio spazio aereo. Si noti poi che l'aggettivo *lènto*, con la sua pausa grammaticale più forte del precedente accento ritmico *(cantár)*, dà al verso un'armonia speciale, atta a rendere la commozione di quei naviganti in procinto di rivedere la patria e la famiglia da lungo tempo desiderate. Questa immagine — che richiama il pietoso rimpianto dei marinari nel Purgatorio di Dante (c. 8) — e la precedente dell'odore che erra lungi sulle aure *salse*, sono due fra i tanti esempi, che dimostrano come il poeta nostro non colga « soltanto le grandi masse e le grandi linee, ma anche, a volte, particolari che ad occhio disattento sfuggono, e che, notati e riprodotti, danno fresca, acuta la senzazione del reale, il colore locale ». Questa notò ed esemplificò largamente Francesco Torraca nella sua commemorazione del poeta al teatro Bellini di Napoli (21 apr. 1907), aggiungendo e dimostrando che « al suo tocco tutte le cose acquistano senso e sentimento » e che « tra i nostri poeti moderni nessuno, forse, ha sentito così spesso, con tanto trasporto di simpatia

la natura; nessuno forse, come si suol dire, l'ha resa con tale limpidezza e vivacità di visione, con tanta fedeltà e rilievo di colorito, con fare così largo e sicuro ».

Intanto il poeta vede una nave, che placida, giunta « in vista al porto », *ammaina* (raccoglie) le vele rosse, ossia dorate dal sole, come quelle che, dalle torri, vedeva il mercator tirreno (in *Avanti! Avanti!* 3°), oppure perchè sono nella nave, che trasporta guerrieri, le cui battaglie eroiche sono celebrate dalla epopea con le *sue rosse ali*, come il poeta canta nel sonetto « Momento epico ».

5. Quindi vede « fanciulle scendere in lungo ordine da l'acropoli, ed hanno bei pepli candidi, serti al capo, in man rami di lauro, tendon le braccia e cantano ».

In lungo ordine, in lunga fila. — Dall'*acropoli*, dall'alta città, costruita sul colle. *Pepli*, antiche soppravvesti delle donne greche Bellissima è questa imagine delle fanciulle che muovono incontro al vincitore per accoglierlo con segni d'amore e d'ammirazione, e che fa riscontro, per antitesi all'invettiva contro chi nega la patria in *Cadore*. L'amore e il compianto non devono essere concessi che ai valorosi; così vedemmo gli Achei augurare ad Alessandro i baci e i fiori delle donne ionie (vedi pag. 145) e le monache lombarde salmodiare per i longobardi caduti eroicamente (*Da Desenzano*, str. 12ª).

6. Primo a sbarcare è un guerriero: « Piantata l'asta in su la patria arena, un uomo splendido nell'arme salta a terra: è forse Alceo reduce dalle battaglie alle vergini lesbie? ».

Di Alceo (vedi p. 349) il poeta ha rinnovato i canti nella nostra lingua e pensa sia esso il guerriero splendente nell'armi che, vinti i nemici, torna in patria, accolto dalle fanciulle di Lesbo con inni e con fiori, perchè prode e cantore politico, simposiaco e amoroso. Ovidio fa che Saffo dica così del suo concittadino Alceo:

Nec plus Alcaeus consors patriaeque lyraeque
Laudis habet, quamvis grandius ille sonet;

e Orazio (*Odi*, II, 13ª) dice che, negli Elisi, la turba delle anime si affolla ad ascoltare gli inni di guerra e contro i tiranni scacciati, che Alceo canta con sonora voce e col plettro d'oro. Il cittadino Alceo poi, dice Orazio, e sui campi di battaglia e riposando in alcun porto da lunga e tempestosa navigazione, soleva cantare Bacco, le Muse, Venere e il bel fanciullo Lico (1, 32ª):

....ferox bello, tamen inter arma.
sive iactatum religarat udo
Litore navim,
Liberum et Musas.... canebat.

E giacchè il guerriero, che il poeta pensa sia Alceo, sbarca in patria, parmi certo che la città deliziosa sia Metellino (l'antica Mitilene), città dell'isola di Lesbo, patria di Alceo e di Saffo, « pel sito e per la distribuzione e bellezza degli edifici nobilissima e ricca di fertili e giocondi campi » (Cic. *De L. agr.* II, 16) e che Longo Sofista così descrive (traduz. di A. CARO):

« Grande e bella città di Lesbo è Metellino; il suo sito è in su la marina, posta in fra canali di mare e strisce di terra. Nella terra sono d'ambe le sponde edifici bellissimi e, per mezzo, strade popolatissime. A piè degli edifici corrono i canali; e sopra ciascun canale, dall'una striscia di terra all'altra, sono ponti di finissimo marmo e d'artificiosa struttura; la onde, a vederla, ti parrebbe piuttosto un'isola che una città. Fuori di Metellino, poco più di due miglia lontano, era la villa d'un ricchissimo gentiluomo, bellissima e grandissima possessione, con montagnole piene di fiere, con pianure di grani, poggetti di vigne, pascioni di bestiame, d'ogni cosa comoda abbondante e dilettevole assai, e posta lungo la riva del mare talmente che l'onde la battevano e leggermente di rena l'aspergevano: stanza veramente del riposo e del ricreamento dell'animo ».

Questa « originale *Fantasia* », che è tutta una perfezione di forma e « ove il desiderio dell'antico è espresso come una indefinita aspirazione verso un'età serena, a cui il poeta è richiamato dal suono d'una voce soave, fu ispirata dal seguente bellissimo sonetto di Charles Beaudelaire:

PARFUM EXOTIQUE

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Ie respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Ie vois se dérouler des rivages heureux
Qu' éblouissent les feux d' un soleil monotone;

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux;
Des hommes dont le corp est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l' oeil par sa franchise étonne,

Guidè par ton odeur vers des charmants climats,
Ie vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers.
Quicircule dans l'air et m' enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.

(*Les fleurs du mal*, p. 118).

RUIT HORA

((Dalle « Odi barbare »)

Carme di 8 strofe tetrastiche, ognuna formata di due distici, costituiti da un endecasillabo e da un settenario sdruccioli, come i dieci primi epòdi di Orazio, in cui ogni distico risulta di due giambici, uno ternario, l'altro quaternario:

Ibis Liburnis inter alta navium,
Amice, propugnacula (V. P).

Fu scritta nell'agosto del 1875 e ha qualche reminiscenza dell'odicina d'argomento amoroso che il Platen scrisse a Roma nel 1827 e dove « il fuoco del desiderio rosseggia a traverso il velo del pudore e ne risulta un singolare incanto », del quale non poteva non sentire il fascino anche il Carducci. Eccola nella traduzione di Cesare de Lollis:

» A lungo noi desiammo d'essere tranquillamente soli, a lungo lo desiammo, e bene oggi il nostro desio sarebbe appagato, se non facesse società con noi una ardente coppia: vino e giovinezza. Dolce melanconia tempera l'incendio dell'amore pari a pudica rosa in un mazzo di garofani, il sorriso tradisce la misura dell'intima tenerezza, baci cadono come melata. Sempre sospiri ardenti? di', perchè mai? Perchè ardenti sguardi? Son forse essi messaggi della felicità? Ma tu taci! O vieni, cuor diletto, precludi il varco alla sfacciata luna, chiudi le imposte! ».

(*N. Ant.*, 16 ott. 1897)

Argomento. — L'ode è ispirata al concetto oraziano della brevità della vita (*Odi*, II, 14ª), onde anche Ovidio (*Fasti*, VII, 771) disse:

Tempora labuntur tacitisque senescimus annis;

e Dante (*Purg.* IV):

Vassene il tempo e l'uom non se n'avvede.

Perciò il poeta, dinanzi alla fugacità del tempo, vuole bere e godersi l'amore di Lidia in luogo solitario e verde, ove due divini amici, il vino e l'amore, brillano e nel nitido bicchiere e negli occhi di Lidia mentre il sole si rifrange roseo nel vino e aureo scintilla fra le chiome di lei (1-3). Una rosa pallida langue fra le nere chiome della donna, e una dolce malinconia è nel cuore del poeta, il quale chiede alla fanciulla, perchè mai, nel vespero fiammante, gema il mare lontano e che cosa cantino i pini, mentre i colli circostanti vanno involgendosi nell'ombra e par chiedano al sole l'ultimo bacio (4-6). Così è del poeta, che, se l'ombra lo avvolge, chiede i baci di Lieo; se il sole tramonta, chiede gli occhi di Lidia, e poichè l'ora precipita, invoca con ardore i baci e l'amore della sua donna (7-8).

NOTE.

1. *O desïata verde solitudine*
lungi al rumor de gli uomini!
Qui due con noi divini amici vengono,
vino ed amore, o Lidia.

I primi due versi sono una spontanea figura di esclamazione, che prorompe dal cuore del poeta, lieto d'aver trovato il sospirato riposo in un luogo verdeggiante e solitario; la *verde solitudine* ove l'epiteto è trasferito dal nome *natura* (sottinteso) all'astratto *solitudine*, richiama l'immagine del *silenzio verde del piano* nel sonetto *Il bove*, che si legge già nell'Arici e nel Tommaseo. Il *vino* e l'*amore* sono due *amici divini*, perchè gustati moderatamente — sono di giovamento e di consolazione agli umani, e gli antichi li deificarono, impersonandoli in Bacco l'uno, in Venere e Cupido l'altro. Anche Orazio mesce sempre il vino all'amore, e basta citare al proposito l'ode *A Fauno* (III. 18ª), ove canta

Larga nec desunt Veneris sodali
Vina craterae;

cioè « al compagno di Venere non mancano abbondanti vini nel bicchiere » (come spiega il Fabrini). Del resto si può anche intendere che non mancano vini alla *tazza compagna di Venere* per la istessa ragione che Aristofane chiamò il vino, latte di quella dea: *Οἶνος ἀφροδίτης γάλα.* — Sotto il nome oraziano di *Lidia* il poeta indica una persona a lui cara, come con quello di *Lalage* (nell'ode a Shelley), chiamò la signora, sua compagna nella visita al cimitero inglese in Roma. Certo essa non è la licenziosa Lidia oraziana; forse è « la donna del poeta, che (in *Dorica*, « Primavere elleniche ») lo rinnova la ideale bellezza di Beatrice, ha l'anima greca, atta, cioè, a comprendere e sentire tutta la virtù dell'arte e dei fantasmi antichi »; quindi potrebbe anche qui, o essere la donna dell'ode « Alla stazione », o « il simbolo della Musa del poeta, il quale nell'eloquio d'Italia volle infondere gli spiriti e le forme della poesia ellenica » (Mazzoni e Picciòla).

2-3. Il poeta si bea dei due amici, ed esclama: « Deh come Lieo, l'eterno giovine, ride nel nitido cristallo! Fulgida Lidia, come amore trionfa negli occhi tuoi e sbendasi. Il sol traguarda basso nella pergola, e si rifrange roseo nel mio bicchiere; o Lidia, aureo scintilla e tremola fra le tue chiome ».

Son due strofe queste perfettissime e belle per concetto e per forma: in ciascuna di esse un'imagine risponde al vino e un'altra all'amore. *Lieo* è un nome di Bacco e con esso, come con Libero dai latini, s'indica il vino, che *λύει*, cioè scioglie o libera la mente e le membra dai fastidi. Orazio (*Odi*, I, 7[4]) ha « tempore uda Lyaeo » (le tempie asperse di vino), laddove Tibullo dice invece (1, 2): « Multum perfusum tempora Baccho ». Il poeta lo dice *eterno giovine*, come in Ovidio a Libero, o Lieo, si legge: « Tibi inconsumpta iuventa tu puer aeternum ». — *Fulgida*, splendente di bellezza. — L'amore *trionfa* e *sbendasi*, cioè brilla e si manifesta, negli occhi di Lidia, ardente e assennato. — *Traguarda*, penetra fra i rami del pergolato, ma non dall'alto, perchè è in sul tramonto. — Nel *bicchiere*, nel vino. Il sole si rifrange *roseo* nel vino, ma scintilla *aureo* tra i capelli di Lidia, ove spicca una rosa.

4. Ma « o bianca Lidia, una pallida rosa langue fra le tue nere chiome e in cuore a me una sùbita dolce tristezza tempra gl'incendi d'amore ».

La rosa che langue corrisponde all'amore del poeta, temprato, calmato dalla *súbita* (improvvisa) tristezza. — *Bianca*, candida, pura. Cos'è che suscita malinconia nel poeta? Forse la solitudine del

luogo, la pallida rosa e insieme i gemiti lontani del mare e lo stormire dei pini, a cui accenna nelle strofe seguenti; e allora la musa lo ispira, giacchè dice alla piccola Maria A. *(Rime e ritmi)*:

O piccola Maria,
di versi a te che importa?
Esce la poesia,
O piccola Maria,
Quando malinconia
Batte del cor la porta.

5-6. E seguita: « O Lidia, dimmi: perchè il mare là giù manda gemiti misteriosi sotto il vespero fiammante? quei pini quali canti fra loro cantano? Vedi quei colli con che desìo tendono le braccia al sole occiduo: l'ombra cresce e li fascia: o Lidia, ei par che chiedano l'ultimo bacio ».

Come la rosa è languida ed il poeta è mesto, par che pur la natura voglia piangere il giorno che muore, sebbene il sole sfavilli; da ciò la domanda del poeta sui gemiti del mare e sul canto dei pini e la nota sui colli, dogliosi di perdere lo splendore del sole. Anche Virgilio chiama il rumore del mare *gemitum ingentem pelagi* (*En.* III, 555) e dice *pinos loquentes*, o risonanti, quei di Messalo (*Ecl.* VIII, 22). — Qui i colli, come il mare che geme e i pini che cantano, tendono le braccia al sole: ai colli, al mare, ai pini sono attribuite azioni personali, ond'è che il Torraca giustamente può dire che « al tocco del C. tutte le cose acquistano senso e sentimento ». — *Fascia*, cinge, avvolge. Quest'ombra che cresce e fascia i colli, richiama Virgilio: *montes umbrantur* (*En.* III,508) e *sol crescentes decedens duplicat umbras* (*Ecl.* II, 68). — *Ei*, essi, i colli, sogg. di *chiedono*. — *Bacio*, raggio.

7-8. Ma altri baci vuole il poeta: « O Lieo, dator di gioia, io chiedo i tuoi baci, se l'ombra avvolgemi; o fulgida Lidia, io chiedo gli occhi tuoi, se Iperïon precipita. E l'ora precipita. O bocca rosea, schiuditi; o fior dell'anima, o fior del desiderio, apri i tuoi calici: o care braccia, apritevi ».

Dunque, come Orazio (*Odi*, 1°, 7ª) conforta i valorosi che han provato cose tristi: « vino pellite curas » (col vino scacciate gli affanni), così il poeta nostro, se è preso da mestizia *(ombra)*, vuol distrarsi col vino, e quando viene la sera, gli bastano gli occhi fulgidi di Lidia. — *Iperione*, un titano, figlio di Urano e di Gea e

padre del Sole, della Luna e di Aurora; qui vale *sole*, e la frase è la traduzione di quella *ruit sol* di Valerio Flacco e di Virgilio (*En.* 3°, 508) per dire che il sole tramonta. E intanto *ruit hora* (precipita l'ora), ossia il tempo passa veloce, nè il poeta vuol perderlo, ma godere la sua donna, che io penso, come dissi già (strofa 1ª), sia il simbolo della Musa del poeta, « fior dell'anima, fior del desiderio », in lui ardentissimo, d'innovare la poesia ellenica nel patrio idioma, onde ne vuole l'ispirazione, gl'incitamenti, simboleggiati nella *bocca rosea* e nelle *care braccia* di Lidia.

Perciò questa è un'ode amorosa, ma non voluttuaria come certune oraziane e le poesie dello Stecchetti; è canto d'amore per la sua arte nuova. A una donna, secondo me, non può rivolgere l'ultima strofa il poeta, il quale scrisse così dello Stecchetti: « Anche a me, se ci bado, questa mostra in versi, che dura da qualche mese, di tante alcove in disordine non piace punto, perchè in somma è poco pulita, e riesce, come tutte le mostre, cordialmente noiosa. Desidero poi che il Guerrini s'allarghi fuor del genere voluttuario, come ha già mostrato di volere e saper fare ».

Del resto la mia interpretazione parmi risponda alle idee del Carducci sulla poesia amorosa. Egli scrive (*Opere*, vol. XI, 295): « Quanto all'amore, io credo che la poesia recente sia tornata ad abusarne, e sono ben lungi dal concedere importanza e valore di arte a quegli sfoghi di erotismo e a quelle civetterie dell'*io* mughetto che i rimatori odierni si concedono.... Della poesia d'amore ammetto soltanto quella che la impressione singolare, fenomenale, individuale trasmuta nella rappresentazione universale, storica, umana: quasi sto per dire che nella poesia d'amore io amo l'allegoria. Che un verseggiatore pensi di una Teresa o di una Carolina così e così, ch'egli desideri di farle o le faccia questo o quest'altro; è cosa che può importar molto per quel momento a lui, che probabilmente importerà poco a lei e che non importa nulla a me. Ne faccia pur memoria il caro verseggiatore nel suo *carnet* e ne componga versi per albi o per ventagli o per ventarole o per musica; ma le confessioni da nessuno richieste e solo a' collegiali curiose d'un vanesio o peggio non sono poesia: ci mancherebbe altro!

Parmi si possa a proposito di questa ode, richiamare quella (1°, 26ª), in cui Orazio, dichiaratosi amico delle muse, dice — da uomo dotto — che darà la malinconia e la paura ai venti furiosi, perchè le portino al mare di Creta, e invoca la dolce Musa — che

si diletta delle limpide fonti, sparge fiori aprichi e senza la cui assistenza ei nulla vale — a ispirarlo così da onorare, con nuovi carmi e nei metri lesbici, il suo amico Lucio Elio Lamia.

In questa ode tutta oraziana scorre un senso che gli antichi non conoscevano, quello onde il poeta è ispirato a subita mestizia dal languire d'una pallida rosa sulle chiome di Lidia.

ALLA STAZIONE

IN UNA MATTINA D'AUTUNNO

(Dalle « Odi barbare »)

Alcaica di 15 strofe, composte, come quelle dell'ode *Alla regina d'Italia*, ognuna di due decasillabi sdruccioli, d'un novenario e d'un decasillabo manzoniano. L'ode — pensata e cominciata il 25 ottobre 1875, e terminata il 30 dicembre del 1876 — canta il vapore, la « grandiosa conquista della civiltà moderna », che « fu uno degli argomenti preferiti dal Carducci: l'aveva già descritto con rivoluzionaria foga giovanile nell' *Inno a Satana*, l'aveva già con un sol verso pittorescamente rappresentato nell'ode *Davanti a San Guido*, e con l'apparizione di esso aveva trionfalmente concluso *Le fonti del Clitumno* » (A. Allan).

Argomento. — In una nebbiosa e fredda mattina autunnale il poeta accompagna alla stazione una persona cara, che indica col nome di Lidia, da lui prediletto. Dagli alberi cadon stille di pioggia, i fanali gettano sul fango la loro luce, la vaporiera fischia, tutto intorno è un'aria plumbea, uggiosa (1-2). — Nella sua tristezza egli si chiede, dove mai vadano quei viaggiatori, che si affrettano al treno, per quali dolori, con quali speranze, e vedendo Lidia che presenta il biglietto al guardiasala, le fa notare che, col suo atto, par abbandoni ogni giovanile gaudio provato al tempo incalzante (3-4). L'opera dei vigili accresce il dolore del poeta, che poi vede muoversi il treno e rapirgli in breve dalla vista il bianco volto salutante della cara donna (5-9). In quel momento egli sente più acuto lo spasimo della separazione e più vivo il ricordo delle ore felici per sempre dileguate: in un bel luglio Lidia gli arrise, ed ei concepì dolci sogni per l'avvenire; ora invece, nella triste realtà dell'abbandono, egli si allontana mesto e disperato, sotto la pioggia, tra la nebbia e al cader delle foglie, — come delle sue speranze, — onde — non più conscio di vivere — vuol adagiarsi in un tedio infinito (10-15).

NOTE.

1-2. Le due prime strofe descrivono quella brutta mattina con nuovi colori e molto arditamente: nella prima il poeta, con un'esclamazione, esprime l'uggia che gli fanno « quei fanali che s'inseguono accidiosi là dietro gli alberi del viale, sbadigliando la luce sul fango di tra i rami stillanti di pioggia »; nella seconda dice: « Da presso la vaporiera fischia flebile, acuta, stridula. Il cielo plumbeo e il mattino d'autunno n'è intorno come un gran fantasma ».

I fanali *accidiosi* (cioè lenti, tardi, pigri) *s'inseguono* (si corrono dietro, sembrano in corsa, posti l'un dopo l'altro), *sbadigliando*, ossia mandando quasi senza voglia, con noia, una luce morta nel fango. — *Da presso*, poco lontano, cioè sotto la tettoia della stazione. — *Flebile, acuta, stridula*, fig. di gradazione, rispondente, in realtà, al fischio che emette la vaporiera e, nello stesso tempo, alla impressione via via più disgustosa che doveva fare al poeta, accennandogli prossimo l'istante della separazione da Lidia. — *Il cielo plumbeo*, l'aria nebbiosa, color di piombo, che pare avvolga il poeta, quasi abbracciamento d'un fantasma.

3. L'ora del tempo, la gelida tristezza della stagione, la malinconia che s'accompagna sempre allo spettacolo delle partenze lacrimose verso lontane speranze e lontani dolori, commuovono il poeta, che si rattrista alle tante miserie umane, onde la stazione gli offre una vista dolorosa e un'occasione di ripensarle in conformità alla sua propria tristezza; perciò si chiede: « Dove e a che muove questa gente che, tacita e ravvolta, si affretta ai carri foschi? A che ignoti dolori o tormenti di lontana speme? »

I *carri* sono i vagoni o, meglio, le carrozze del treno. La strofa mostra prima l'atto materiale delle persone che, ravvolte nei mantelli per il freddo, e tacite perchè immerse nei loro pensieri o ancora assonnite, si affrettano a prender posto sul treno; poi indaga i sentimenti che forse provano i partenti, o chiamati altrove per improvvisa disgrazia o speranzosi di gioia lontana, che lenisca il presente dolore. — *Foschi*, oscuri, neri.

4. Ma in quella che il poeta medita, la sua donna porge risoluta il biglietto al guardiasala, e questo atto di lei lo richiama alla realtà; le dice: « Lidia, tu pur pensosa dài la tessera al secco taglio della guardia, e dài i begli anni, gl'istanti gioiti e i ricordi al tempo incalzante », cioè, anche tu, o Lidia, pensi che la consegna del bi-

glietto significa rinunzia alla giovinezza e alle gioie trascorse, cui il tempo travolge ora seco per sempre, affievolendo il ricordo della passata felicità.

Tessera, cioè il biglietto di viaggio in strada ferrata, che il poeta ben ha potuto chiamare così e per la forma e come contrassegno, « perchè *tessera* è un pezzetto di legno o carta per lo più quadrato, e perchè *tessera* fu detta la tavoletta che serviva ai Romani per contraddistinguere i soldati delle legioni » (S. Ferrari). Infatti, dal greco τέσσερα, la parola valse prima a indicare ciascuno dei *quattro* dadi, con cui giuocavano i Romani, poi fu segno o polizza di riconoscimento o di ordini nella milizia, spesso con motti speciali (ora « parole d'ordine »), come, sotto Cesare, « Venus genitrix », sotto Mario « Lar Deus », sotto Silla « Apollo Delphicus ». In Virgilio (*En.* VII, 652) si legge: *it bello tessera signum.*

Secco taglio, frase espressiva, che ben indica il fóro fatto nel biglietto dal guardiasala con la sua apposita tanaglia, lo scatto incisivo e *secco* della quale dovette essere come un colpo doloroso al cuore di Lidia e del poeta sul punto di separarsi. — *Tempo incalzante*, che, cioè, spinge avanti i begli anni e li costringe a fuggire rapidi, portando via, come dice Orazio, per sempre la giovinezza e ogni cosa (*Odi*, III°, 29ª e IV°, 13ª).

5-7. Forati i biglietti e traversata la sala d'aspetto, Lidia e il poeta entrano sotto la tettoia della stazione: in queste strofe segue quindi una viva descrizione di ciò che là si vede: « I vigili incappucciati di nero vanno e vengono, come ombre, lungo il nero convoglio; hanno una lanterna fioca e mazze di ferro; i freni ferrei tentati rendono un lungo rintocco lugubre: di fondo a l'anima risponde un'eco di doloroso tedio, che pare spasimo. E gli sportelli sbattuti al chiudere paiono oltraggi: l'ultimo appello che suona rapido, pare scherno: grossa la pioggia scroscia sui vetri ».

I *vigili*, cioè i conduttori, i frenatori e i guardiani, che vigilano alla sicurezza del treno, detti così perchè invigilano, come al tempo d'Augusto si chiamarono *vigili* le guardie che vigilavano la notte per la sicurezza di Roma e per impedire e spegnere incendi. Questi vigili per verificare la sicurezza del treno battono con le *mazze di ferro* sui freni, che così picchiati (*tentati*) danno un rintocco lugubre. *Al chiudere*, nell'esser chiusi. *Paiono oltraggi*, perchè sono sbattuti quasi brutalmente. *Ultimo appello*, l'ultimo invito ai passeggeri, l'ultima chiamata « Partenza! » che passa rapida e avvisa che il treno è sulle mosse. Questa descrizione vera, tetra, risponde con tutti i

suoi particolari dolorosi, crudeli, veristi a quanto passa nell'anima « tremante, piangente, spasimante del poeta ».

8-9. Ma già il mostro, conscio di sua metallica anima, sbuffa, crolla, ansa, sbarra gli occhi fiammei; immane pel buio gitta il fischio che sfida lo spazio », cioè, mentre sta per divorare la via, la sfida col fischio. « E l'empio mostro va: sbattendo l'ale si porta i miei amori con traino orribile. Ahi, la bianca faccia e il bel velo scompaiono nella tenebra salutando ».

Questa è la descrizione viva, animata della locomotiva, che è sulle mosse e che poi s'allontana, lenta prima, indi rapida, trasportando carri e carrozze e quindi anche la fulgida Lidia. Il *mostro*, il vapore, mirabile effetto e mirabile simbolo della nostra civiltà, che appare come un animale dalle membra fuor di natura, come anticamente si ritenevano i « mostri » prodigi degli dei, e come il poeta già chiamò il treno, in *Satana:*

Un bello e orribile
Mostro si sferra,
Corre gli oceani,
Corre la terra:
Corrusco e fumido
Come i vulcani,
I monti supera,
Divora i piani;
Sorvola i baratri;
Poi si nasconde
Per antri incogniti,
Per vie profonde;
Ed esce e indomito
Di lido in lido
Come di turbine
Manda il suo grido,
Come di turbine
L'alito spande;
Ei passa, o popoli,
Satana il grande.

Conscio, consapevole, che sa la sua forza o *anima metallica*, perchè il congegno o la macchina si muove per una forza interna, la quale gli dà vita e pare un'anima di metallo a lui conforme. —

Sbuffa, crolla, ansa, cioè soffia, si scuote, fuma, che sono le tre azioni della macchina prima di muoversi. — *I fiammei occhi,* i due grandi fanali circolari posti in fronte alla macchina. — *Immane,* smisurato, lungo, enorme; è aggettivo ben appropriato al *mostro* vapore, detto poi empio (disumano, crudele), perchè porta via la donna al poeta e i viaggiatori in preda a dolori ignoti. — *Traino* può significare il tumultuoso fragore, con cui il treno si muove, oppure contenere i due significati e del peso che traggono le bestie e dei carri e carrozze che, attaccati a un motore, sono tratti dietro. — *Sbattendo l'ale,* dondolando, scotendosi; il che compie l'imagine del precedente *crolla* e, trattandosi d'un mostro, qual è la locomotiva, può a taluno sembrar forzata; ma a me par bella e poetica. — *Gli amori miei,* sineddoche per Lidia, l'amore del poeta. — *La faccia bianca* o pallida per la commozione e il dolore. — *Il bel velo,* cioè la persona di Lidia, come *velo* ha talora questo significato nel Petrarca, a esempio nel sonetto *Visione,* quando Laura gli dice (*Can.* 2ª, s. 34º):

Mio ben non cape in intelletto umano
Te solo aspetto e quel che tanto amasti,
E laggiuso è rimaso, il mio bel *velo.*

10. Nello schianto dell'animo per la solitudine, in cui è rimasto, il poeta prorompe in questa bella esclamazione alla leggiadra testa della sua Lidia: « O viso dolce di pallor roseo, o stellanti occhi di pace, o pura fronte candida tra floridi ricci inchinata con atto soave! » È un ritratto a pochi tocchi, ma compiuto, che mostra l'ammirazione e l'affetto del poeta per Lidia e insieme la perfetta bellezza di lei. — *Stellanti,* cioè rilucenti come stelle; anche il Petrarca chiamò così le ciglia di Laura (Son. 148º). — *Occhi di pace,* che rivelano la pace, la bontà del cuore. L'Allan nota giustamente che in questa « commossa apostrofe descrittiva di Lidia sovrabbondano gli aggettivi di carattere esornativo, che ricingono veramente come i sogni di lui la persona gentile della mesta fanciulla che parte ».

11-12, Nell'ambascia presente è naturale che il poeta richiami col pensiero, dolorosa antitesi, il bel momento, in cui gli occorse di trovarsi la prima volta con Lidia: allora era un tepido estate pieno di sole; adesso invece il tempo è freddo e piovoso; onde canta: « Quando gli occhi di Lidia mi arrisero, la vita fremeva nel tepid'aere, l'estate fremea; e il giovine sole di giugno si piacea di baciar luminoso la molle guancia in tra i riflessi castanei del crine:

i miei sogni più belli del sole ricingean la persona gentile come un'aureola », cioè, essendo ella presente, io la mirava e mi formavo nella mente sogni piacevoli, che — quasi figure dolci, forme aeree — circondavano tutta la persona gentile.

In queste tre strofe (10-12) si noti l'agilità e proprietà di ritmo, di aggettivi e di nomi — insoliti negli altri poeti — con cui il nostro descrive la natura e rende gli atteggiamenti e la bellezza di Lidia non che il suo caro immaginare sull'avvenire. Onde penso che qui si abbia una prova di quanto scrive il Torraca, che, cioè « uno dei caratteri più singolari, uno degl' incanti dell'arte matura del Carducci, è la facoltà, la quale non saprei chiamare altrimenti che *dantesca*, di scolpire figure a scalpellate energiche, con pochi tratti rilevati, marcati, che hanno la virtù di scuotere e scaldare l' immaginazione del lettore così da compiersi in essa e darle, come un lampo, la visione della persona intera ».

13. E al ricordo del bene passato segue la triste realtà del presente, onde il poeta dice: « Ora torno sotto la pioggia, tra la caligine, e vorrei confondermi ad esse; barcollo com'ebro, e mi tocco, non anch' io fossi un fantasma ».

Caligine, nel senso latino di nebbia folta; già nel *Clitumno* (str. 15) chiamò *caliginosa* l'antica Mevania, che Properzio aveva detta *nebulosa;* e Dante usò *caligare* per *innebbiarsi* (*Par.* VIII, 67)

E la bella Trinacria che *caliga*
Tra Pachino e Peloro.

Non anch' io, cioè: nel dubbio che anch' io.... — Il poeta crede di essere un'ombra, perchè (scrive Luigi Donati) « egli era penetrato con grande simpatia nel cuore dei nostri tempi malati e in quel mattino aveva partecipato alla indefinita disperazione dei vivi » (*Resto del Carlino*, 17 agosto 1902).

14. Come cadon le foglie e la pioggia, mentre il poeta s'allontana dalla stazione, così egli sente cader ogni speranza nel suo cuore: « O qual caduta di foglie, gelida, continua, muta, greve sull'anima! Io credo che novembre è solo, eterno per tutto nel mondo », cioè novembre (sineddoche per *autunno*, di cui è parte) segna la fine precoce comune a tutte le cose della natura animata e quindi anche degl' istanti gioiti e dei sogni del poeta.

15. Il quale, esasperato, conclude: « A chi il senso smarrì del-

l'essere meglio quest'ombra e questa caligine; io voglio adagiarmi in un tedio che duri infinito ».

Smarrì il senso dell'essere, non ha più la coscienza di esistere, di esser vivo. *Ombra*, oscurità, qual era tutto intorno e anche nel cuore del poeta riguardo al misterioso futuro. — *Adagiarmi*, posarmi rassegnato. *Tedio*, noia di tutto. Ecco qui un'altra differenza tra il Carducci e il Leopardi, il quale più si rammaricava della noia che del dolore, e nella canzone *Ad Angelo Mai* cantò:

.... Ahi dal dolor comincia e nasce
l'Italo canto. E pur men grava e morde
Il mal che n'addolora
Del tedio che n'affoga. Oh te beato,
A cui fu vita il pianto! A noi le fasce
Cinse il fastidio . . . . . .

laddove il Nostro vede invece nella noia quasi un conforto o un mezzo di sollevarsi dalla disperazione che l'opprime.

Alberto Allan, citando questa ode a dimostrare che è « schiettamente immediata la potenza descrittiva » del Carducci, dice che il poeta ritraendo il vapore, « superò se stesso nell'ode *alla stazione*, dove descrive la partenza d'un treno con tale un realismo di tocchi e con sì piena armonia imitativa, che si ha l'impressione schietta del vero ».

MORS

NELL'EPIDEMIA DIFTERICA

(Dalle « Odi barbare »)

Elegia in 12 distici, scritta per la morte di Adele, sorella di Felice Cavallotti (nov. 1876), quando infieriva la *difterite* (dal greco διφθέρα pelle), malattia nella laringe e negli organi della respirazione, onde soccombevano, specialmente, tanti bambini, così cari al poeta, che aveva avuto l'animo straziato dalla morte del suo figlioletto Dante (9 novembre 1870) « buono e forte e amoroso come pochi » e al quale egli « aveva avviticchiato tutte le sue gioie, tutte le sue speranze, tutto il suo avvenire ». Ne parlò poi nel sonetto in morte del fratello (*Poesie*, p. 554) e in *Pianto antico*, dolendosi che ci sia ancora la vita, il bello per gli altri, che a tutti sorridano i fiori, mentre il suo angioletto sta nella terra fredda e il sole non lo rallegra e amore non lo risveglia. Leggendo questa elegia, scrive il Donati, « chi non risente un brivido già provato e l'eco d'un pianto femminile? L'animo di chi rammenta qualche suo caro estinto, non regge ». E il Brilli scrive: Il poeta sente la morte come un qualunque altro fenomeno naturale, « e tale la rappresenta in questa elegia fredda e chiara come vetro, che pare un greco epigramma dell'*Antologia* » e che rende la morte quale appare « alla fredda nostra ragione, se la si consideri con pura intuizione naturalistica ».

Argomento. — Quando la Morte si avanza verso le nostre case, si fa intorno un lugubre silenzio: gli uomini muti si rassegnano al fato, le donne gemono (1-3), come gli alberi del bosco non fremono al tur-

bine estivo e solo mormora il ruscello (4-5). Ella entra, e severa atterra e spiche bionde e grappoli verdi, coglie le spose, le vergini e i fanciulli (6-8). Le case, da cui l'oscura dea strappa i bambini, sono cinte dal dolore; ivi non più l'allegria infantile, gli amori, le nozze; i superstiti invecchiano nell'ombra, attenti al ritorno della dea (9-12).

NOTE.

1. *Quando a le nostre case la diva severa discende,*
   da lungi il rombo de la volante s'ode,

2. *e l'ombra de l'ala che gelida gelida avanza*
   diffonde intorno lugubre silenzio.

La *Morte* è personificata in una dea (come nella mitologia), figlia dell'Erebo e della Notte, e il poeta la chiama *severa*, perchè, inflessibile, non ha riguardi e miete, non solo i vecchi, ma anche gl'infanti, i giovani e le persone virili. — *Discende*, cioè vien dal cielo, laddove Orazio (*Odi* 1° 4ª) dice:

> *Pallida mors aequo pulsat pauperum tabernas*
> *regumque turres,*

cioè « picchia col piè giusto le case dei poveri e i palazzi dei re ». Pindaro dice (trad. del Borghi):

> Passan con egual sorte
> Ricco e mendico nell'avel di morte.

Il rombo della volante, il suono cupo e prolungato che producono le ale della dea velocissima: « tardavit alas volucris fati », canta Orazio (IIº, 17ª). — *S'ode da lungi*, perchè le famiglie presagiscono, purtroppo, la fine dei loro cari infermi o per l'età o per la grave malattia che li travaglia. Virgilio (*En.* IV, 385) disse « frigida mors »; il nostro invece, con immagine, parmi, più potente e poetica, dice che viene innanzi (*avanza*) *l'ombra dell'ala*. Le ali aperte tolgono la luce e fanno ombra, la quale procede colla dea *gelida, gelida*, freddissima, che non ha compassione d'alcuno, neppur dei fanciulli, e porta lo sgomento nelle case e il gelo nelle membra del morituro.

Anche Dante, preso da sgomento allo scuotersi del monte del Purgatorio (c. XX, 128), dice:

> . . . . . mi prese un *gelo*
> Qual prender suol colui che a morte vada.

Silenzio lugubre (funerario, triste) che si fa intorno a chi è presso a morire per la pietà e l'ambascia dei circostanti.

3. E allora « sotto la veniente gli uomini ripiegano il capo, ma i sen feminei rompono in aneliti »; quadro straziante che con pochi tocchi e veracemente riproduce ciò che avvien nelle case, visitate dalla morte: il cupo e angoscioso silenzio dei padri, l'affanno e il pianto disperato delle madri; e così il distico compie mirabilmente il concetto dei due primi. Bella è l'imagine « i seni rompono in aneliti », che rende bene i singulti angosciosi, scoppianti dal cuore delle desolate donne: *seni*, meton. per *cuori*; *aneliti*, respiri forti e frequenti.

4-5. Avviene così « degli alti boschi, se il turbine addensa luglio: non corre un fremito per le cime virenti e gli alberi stanno quasi immobili per brivido: solo si ode il rivo gemere roco ».

Questi due distici formano col terzo una splendida similitudine tra gli *uomini* e gli *alberi*, tra le *donne* e le correnti d'acqua o rivi; quelli, come gli uomini, pur sentendo un brivido interno, stanno immobili alla tempesta di vento che soffia vorticosamente e che può abbatterli; ma l'acque dei ruscelli seguitano a scorrere mormorando con un *gemere roco*, come piangono le donne, tementi la morte d'un loro caro. — *Virenti*, lat. verdeggianti.

6-8. La dea, che da lungi ha annunziato la sua venuta e s'è avanzata gettando lo sgomento nella famiglia, è giunta purtroppo alla casa; « ella entra, e passa, e tocca; e senza pur volgersi atterra gli arbusti lieti di lor giovani rame: miete le bionde spiche, strappa anche i grappoli verdi, coglie le spose pie, le vaghe verginette e i fanciulli: ei rosei fra l'ala nera tendono le braccia al sole, ai giuochi e sorridono ».

Quanta verità in questi tre distici, ritraenti la Morte che *passa* da una casa all'altra e *tocca* col suo soffio, ossia rapisce gli *arbusti lieti di lor giovani rami*, cioè i giovani, le *bionde spiche*, cioè le fanciulle, le *spose pie*, ossia buone e soavi, le *vaghe verginette*, o le giovini, e i *fanciulli*, quando questi, *rosei fra l'ala nera*, ossia

pure fra il male che li travaglia e consuma, ridono e voglion giocare e inebbriarsi del sole.

Io credo che mai alcun altro poeta abbia ritratto con maggior concisione e con tanta verità e compiutezza d'imagini l'opera della Morte nella desolata casa, in cui ella entra. Ricordo un sonetto del Monti, ma è per dimostrare che non bisogna temer la morte: chi fa bene l'affronta impavido; solo i tiranni e i malvagi ne hanno orrore; ma quale differenza da questa pittura carducciana della Morte, che risponde a quanto avviene veramente nella vita e, con brevi e rapidi tocchi, commuove e strazia l'animo, facendo pensare all'ambascia che sveglia nelle disgraziate famiglie, da lei visitate!

È così grande il dolore del poeta, ch'egli impreca con l'animo straziato alla morte, la quale schiude tombe precoci:

9. *Ahi tristi case dove tu innanzi ai volti de' padri,*
oscura diva, spegni le vite nuove!

Quell'*innanzi ai volti dei padri* parmi, nella verità della sua espressione, d'un mirabile effetto, perchè mostra, da una parte, la inflessibilità della dea, che non si commuove neppure dinanzi al cupo dolore dei padri, e dall'altra la rabbia, forse, l'avvilimento di essi, che vedono di nulla poter fare per i loro cari, alla cui salvezza sarebbero pronti a donare la propria vita. — *Oscura diva,* la Morte, come la chiama Orazio (I, 28ª), perchè, come la notte induce le tenebre, così essa leva il senso e la luce a chi muore. — Le *vite nuove,* cioè recenti, giovanili.

10-12. E come quelle case, dove entrò la morte, restano tristi e malinconiche! « Ivi non più le stanze sonanti di risa e di festa e di bisbigli, come nidi d'augelli a maggio: ivi non più il rumore degli anni lieti crescenti, non le cure degli amori, non le danze di Imeneo ».

Bella la similitudine tra l'allegria fanciullesca nelle case e gli augelletti che pispigliano e gorgheggiano nei nidi, essendo tutti nella dolce stagione e nella primavera della vita. — *Degli anni lieti,* meton. del tempo per le persone in esso viventi, cioè per i fanciulli. — *Le cure degli amori,* cioè amorose, delle madri pei figli; morti questi, esse non han più mezzo di esercitarle. — *Non le danze d'Imeneo,* perchè i lutti protraggono i matrimoni, che poi avvengono senza danze e clamori, di cui i superstiti non han voglia pur

nelle fauste occasioni, come in quelle d'*imenei* o nozze, delle quali era dio *Imeneo*.

13. Invece « o dea, ivi i superstiti invecchian nell'ombra, teso l'orecchio al rombo del tuo ritorno », cioè vivono nella quiete e nella solitudine, lontano dai rumori del mondo e solo aspettanti il ritorno della dea a portarli con sè, come fece dei loro cari. - *Teso*, cioè tenendo teso.

Questa bellissima elegia — piena di sentimento e di alta commozione artistica e unica ode barbara musicata — fu dal Borgognoni giudicata « stupenda per l'intensità di rappresentazione fantastica e musicale » (*N. Antol.*, agosto 1877), e, per la forma, parve al Panzacchi l'ultima prova della tecnica carducciana, condotta, invece a più compiuta eccellenza nei distici di *Roma*. (*Lettere e arti*, 1889, n. 44). E, a proposito di questo componimento, parmi opportuno invitare i giovani alla lettura di quel « piccolo capolavoro di bontà, di semplicità, di forza » che è la lettera dell'aprile 1879 al Chiarini (LXXXVIII delle *Lettere*), prova evidente della bontà del poeta e come restasse senza consolazione alla dipartita delle persone care: « .... son tutti morti, i giovani, i fanciulli, i belli, i buoni, gli amati.... Io non son buono a nulla, io non so incoraggiare nessuno, io piango come un uomo volgare, quale mi piace di essere, quando vedo e odo morire i miei cari, e specialmente i giovani e i ragazzi. Odio la morte negli anni teneri: non la concepisco; mi ripugna come se cadessero le stelle.... ».

UNA SERA DI S. PIETRO

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Canto in metro monocolo monostico, ossia in 20 versi della stessa specie, rendenti, ciascuno — con un quinario, o senario, o settenario accoppiato a un novenario — l'esametro dattilico, usato dagli antichi per queste composizioni monocole. Si veda l'epòdo 17° d'Orazio « A Canidia Maliarda ». Questa ode, scritta nel luglio 1880, fu pubblicata sul *Fanf. dom.*, N. 39 dello stesso anno.

Argomento. — In questa poesia il poeta tratteggia la desolata tristezza della sua umile e oscura primavera maremmana. Nato a Val di Castello, nella Versilia (Lucca), il 1835, egli fu condotto ancora bimbo a Bolgheri, frazione del comune di Castagneto, fondo dei conti della Gherardesca e dove suo padre, il dottor Michele, medico condotto, dovette trasferirsi perchè compromesso nelle cospirazioni dei Carbonari e della Giovine Italia. A Bolgheri il dottor Michele Carducci stette quattro o cinque anni, nel qual frattempo gli morì la madre, *la signora Lucia* di « Davanti san Guido », poi passò medico condotto a Castagneto, ove — fiero, impetuoso, d'ingegno agile e austero e di una eloquenza formidabile — fu quasi l'organizzatore d'una sommossa popolare contro i conti della Gherardesca per certi diritti di caccia e legnatico, per la quale poi il dottore dovette esulare nel 1849.

Allora Giosuè aveva quattordici anni: piccolo, tarchiato, con la testa arruffata, selvatico nei modi, amante della solitudine, vestito d'una giacchetta di panno militare, seguito sempre da un lupacchiotto, ch'egli stesso aveva facilmente domesticato, spavento dei ragazzi e dei cani del paese. Ebbene là, tra Bolgheri e Castagneto — in quella desolata cam-

pagna, quasi incolta e popolata di bufali e cignali — fiorì triste e malinconica, com' egli canta, la primavera maremmana del poeta, in mezzo alle strette dolorose della miseria (chè la paga del padre non arrivava a L. 600 annue), fra il tumulto delle procelle politiche e le persecuzioni della reazione, imperversante dopo i rovesci del 1849. (*Il C. in Maremma* di A. Borsi in *Rivista d' Italia*, maggio 1901).

Or dunque il poeta ricorda che, in uno di quegli anni là vissuti, la sera di san Pietro, convalescente dalla febbre maremmana, guardava malinconicamente, dalla finestra, il sole che tramontava nel mare e l'alto Castiglioncello (1-8). Le rondini volavano, le passere strepeano e gli si stendea dinanzi il paese desolato, da cui talora venivagli il lontano e doloroso canto dei mietitori (9-16). Muove allora una apostrofe d'ammirazione al sole e intanto, quasi a scherno, i pavoni gracchiano e un pipistrello gli passa sul capo (17-20).

NOTE.

1. *Ricordo. Fulvo il sole tra i rossi vapori e le nubi*
calde al mare scendeva, come un grande clipeo di rame
che in barbariche pugne corrusca ondeggiando, poi cade.
Castiglioncello in alto fra mucchi di querce ridea
5. *da le vetrate un folle vermiglio sogghigno di fata.*

Corrusca, brilla, lampeggia. — *Ondeggiando*, agitandosi, dondolando. — *Castiglioncello*, una fattoria dei conti della Gherardesca, che sovrasta da un gran monte selvoso il paese di Bolgheri. — *Ridea*, ecc., il fanciullo vedeva il riflesso rosso dei raggi solari sui vetri delle finestre di Castiglioncello, e quel bagliore gli sembrava un *folle sogghigno di fata*, come in « Davanti san Guido » vide che

.... il dì cadente con un *ghigno* pio
Tra i verdi cupi roseo brillò,

quasi a derisione delle idee che gli frullavano pel capo, prima giovinetto e poi poeta.

6-8. « Io da poco aveva scosso la febbre maremmana e i nervi

mi pesavano come di piombo; onde languido e triste guardavo a la finestra »,.

Aveva scosso, scacciato. — *La febbre maremmana,* quella che dànno, con la malaria, le maremme toscane. — *I nervi pesavanmi come di piombo*: è l'effetto della febbre, che lascia *languidi, tristi* e le membra pesanti.

9-12. E allora il giovinetto vede dalla finestra che « le rapide rondini tessevano e ritessevano voli sghembi intorno alle gronde, e che le passere brune strepiano per il maligno vespero. Il piano e i colli, rasi a metà dalla falce e in parte ancor mobili e biondi, isvariavan brevi tra la macchia ».

Tessere e ritesser voli è il volare avanti e indietro; Virgilio dice: « arguta lacus *circumvolitavit* hirundo » (*Georg.*, I, 377). Il Leopardi dice invece, nel « Passero solitario », che gli augelli contenti

per lo libero ciel *fan mille giri.*

Sghembi, obliqui, torti. — *Strepiano* (strepere), facevan rumore per *il maligno vespro,* per l'aria malsana della maremma. — *Isvariavan* intrans. apparivan di vario colore, rompendo, *brevi* o a piccoli tratti, *la macchia,* cioè il bosco.

13-16. Continua la descrizione della scena che si svolgeva dinanzi al fanciullo febbricitante: « Le stoppie fumavano accese via per i grigi solchi, e or sì or no veniva su per l'aure umide il canto lungo, lontano, piangevole, stanco de' mietitori: l'afa grave stringea l'aer, la marina, le piante ».

Le *stoppie* sono i pezzi di steli della paglia che rimangono nel campo dopo la segatura. Esse *fumavano accese,* perchè in quella plaga, si usa bruciarle, non farne cibo e letto per il bestiame, come in Lombardia e nell'Emilia. E si abbruciano, mi dice il prof. Gino Scrivere (della Cattedra ambulante di Montepulciano), le stoppie, i fruttici e i suffruttici dei terreni argillosi per addebbiare il terreno diminuendone la compattezza e solubilizzando la potassa insolubile dell'argilla affine di renderla assimilabile ».

Il verso che esprime il percepito a intervalli canto « dei mietitori, lungo, lontano, piangevole, stanco » rende assai bene, nella sua faticosa fattura, la monotonia del canto stesso, rispondente alla tristezza e ai mali che affliggono quei poveri lavoratori, la cui misera condizione è come quella ritratta dall'Alleardi nel suo canto su « I mietitori delle paludi Pontine ». — *L'afa grave stringeva,* cioè

la caldura, il soffoco pesante circondava, premeva con angustia; l'*aja grave* è l'oraziano *aestus gravis* (II, 5) o l'*aestus caniculae* (I, 17[a]), che fa bollire i mari, guasta i vini e le cantine e fa arrabbiare i cani.

17-18. Il poeta dice: allora

Io levai gli occhi al sole — O lume superbo del mondo,
tu su la vita guardi com'ebro ciclope da l'alto!

Paragona il sole a un *ciclope ebro*, cioè acceso, rosso per il vino bevuto. I ciclopi erano i garzoni, che aiutavano Vulcano al mantice e all'incudine, persone operosissime e instancabili, che da mane a sera sudavano all'officina e passavano tutta la loro vita nei faticosi esercizi del fabbro ferraio. Perciò è giusta la comparazione loro col sole, che il poeta ha altrove chiamato *infatigato*, perchè non si stancava mai di compiere il suo viaggio sotto il padiglione del cielo, come gli antichi credevano. Quei ciclopi erano tre: Sterope, Bronte e Piracmone, ed ebbero parte in tutte le grandi opere, uscite dalle mani dell'ingegnosissimo Vulcano; ma fecero una fine miseranda, perchè Apollo li uccise per vendicare la morte di suo figlio Esculapio, fulminato da Giove. Erano chiamati ciclopi, perchè avevano un solo occhio, rotondo come la luna piena, nel mezzo della fronte. Dopo la loro morte furono detti ciclopi certi mostri figliuoli di Nettuno, dio del mare, che vivevano senza leggi e senz'arti in Sicilia; avevano un occhio solo, erano pastori e antropofagi; è celebre Polifemo, che Ulisse potè uccidere con un'astuzia (come si legge nell'*Odissea*), cioè ubbriacandolo e forandogli l'occhio con una punta arroventata, mentre dormiva. Forse l'imagine carducciana deriva dal ricordo dell'occhio bruciato di Polifemo, simile così all'occhio rotondo del sole.

19-20. Ma, a quella esclamazione, « i pavoni gracchiarono schernendomi tra i melograni, e un vipistrello sperso mi passò radendo sul capo ». Così conclude il poeta questo ricordo della sua triste fanciullezza, reso, è vero, in pochi versi, ma che ritraggono un bel paesaggio e vibrano di quella malinconia, che riscontrasi in tutta la poesia maremmana del Carducci.

PE 'L CHIARONE DA CIVITAVECCHIA

LEGGENDO IL MARLOWE

(*Dalle « Nuove odi barbare »*)

Elegia in 30 distici contro i neoromantici, scritta nell'aprile del 1870 e pubblicata, lo stesso anno, nel n. 8 del *Fanfulla della domenica*. L'ode « è tutta movimento e passione personale e gridi angosciosi e terribili; è un paesaggio sinistro — alla Rembrandt — che divien testimone e complice dei sentimenti del poeta » (Nencioni).

Argomento. Il poeta traversa in vettura, tra la pioggia incessante, la livida campagna delle maremme romane, ove scorre, per 18 chilometri il torrente *Chiarone*, che sgorga dalle falde del monte Cardello ed entra in mare presso la punta meridionale del lago di Burano. Per il desolato paese — dai rari alberi, dall' acque livide, dai poggi tristi e popolato di neri uccelli — corrono i cavalli della vettura, mentre il poeta legge il Marlowe (1-6). La selva orrenda di strane *piante-fantasmi*, come quella dantesca dei suicidi, e la triste lettura destano torbide imagini nella mente del poeta, che trema, sospende la lettura, guarda e medita (7-12). I pini sembran dirgli che è inutile mirare ad alte cose, lottare, amare: il destino tutto abbassa: il sughero, schiacciato a terra, rialza la testa e par minacci il poeta; le alberelle coi rami spioventi gli sembrano, nell' incubo affannoso, le ire streghe che aspettavano Macbeth sulla strada fatale e gli pare bisbiglino coi venti di rospi, di serpi, di sanguinanti cuori (13-19). Con rapida e lirica associazione d'idee, il ricordo di Macbeth lo riporta ai propri dolori: onde apostrofa Guglielmo Shakespeare, il quale manda lugubri messaggi a lui, che vuol solo l'oblio.... no, anzi la vendetta; perciò chiama a raccolta e i suoi dolori e i disinganni e le ire (20-23), e con queste dolorose

imagini consigliandosi, il poeta minaccia atroci vendette (24-27); ma seguitando i magri cavalli a camminare, compariscono alla fine le cime del monte Argentaro illuminate dal sole, e il poeta respira, si sente come liberato dall'incubo, si calma alla lontana vista dei suoi colli natii e, alle memorie pie dell' infanzia, butta via Marlowe e dimentica la selva (28-30).

NOTE.

1-2. Lungo « la sucida riva (del Chiarone) stanno in cerchio radi alberi calvi, aggrondati, ricurvi, come becchini alla fossa. Le acque livide si stendono per la lugubre macchia in lunga linea che trema sotto squallido cielo. Le nubi bevono dal mare con trombe pendule, e il sole piove sprazzi di torbido riso sovra i poggi ».

La pittura del luogo non poteva farsi meglio, nè con più truce verità: la riva del Chiarone è *sucida* e ha dintorno, qua e là, pochi alberi, *calvi* (brulli, senza foglie), *aggrondati*, stillanti pioggia, come dalle gronde, e *ricurvi*, come becchini piegati a lavorare intorno a una fossa. Questa similitudine tetra, funerea ha la sua ragione nell'acqua densa e sucida del Chiarone e nelle alberelle sfrondate che, in quella campagna desolata, il poeta, fatto triste, non può che paragonare a una fossa con intorno i becchini. Le acque del Chiarone sono *livide*, dense, d'un colore fra nero e verde come la palude dell'Acheronte in Dante (*Inf.*, III, 18); la macchia o selva, tra cui scorrono, è *lugubre*, cioè triste; e il cielo è *squallido*, ossia morto, pallido per le nubi.

Il paesaggio ritratto a così foschi colori risponde al vero, e si compie con l'imagine delle *nubi* che si levano dal mare a sinistra e a destra dei poggi, le cui cime sono illuminate dal sole con un *torbido riso*, cioè con raggi non limpidi. *Bevono* e *piove*, metafore.

4-5. A poco a poco aumenta la tristezza del poeta, al quale « i poggi sembrano *capi di tignosi* nell'ospedale, l'un fastidisce l'altro dai letti finitimi », e vede che « due neri uccelli scattan su da un cespuglio col guizzo di frecce mancate: un falco cala con pigre ruote ».

I colli, bianchi alle cime e illuminati dal languido sole tramontante, paiono *capi di tignosi*, avvolti in bianchi lini e infastiditi uno dell'altro. La similitudine è brutta per il secondo termine della

comparazione, ma risponde all'uggia e alla mestizia che occupano il poeta. — *Finitimi*, contermini, vicini. — *Col guizzo di freccie mancate*, cioè con voli brevi, tronchi, come di saette, che cadono, mancando di arrivare alla meta. — *Con pigre ruote*, cioè con tondi e lenti giri.

6-8. E intanto « mentr'io leggo Marlowe, le smunte cavalle della vettura corrono: il sole scema, la pioggia freme ed ecco, o Dante, che a poco a poco s'infosca orrenda di spiriti e d'alberi la selva, dove tu fra strane piante ascoltasti strane querele e dove troncasti il pruno ch' era Pier de la Vigna ».

Cristoforo *Marlowe*, poeta drammatico inglese, nacque a Canterbury, da un contadino, il 1564; studiò a Cambridge per opera di un benefattore sconosciuto, e poi andò a Londra, « fanciullo per l'età, uomo per il genio, un dio per l'ambizione » (SWINBURNE). Appena arrivato (contemporaneamente allo Shakespeare) « occupò subito, di primo slancio, il primo seggio fra gli scrittori drammatici, lasciandosi indietro di lungo tratto gli autori già famosi e provetti » (GREENE, NASH, PEELE). Nella lotta teatrale londinese di allora fra « la commedia e tragedia classica dei letterati, dura, regolare, noiosa, senza movimento, senza anima, senza vita e il teatro popolare o romantico.... componentesi di cronache rozzamente sceneggiate, di romanzi e racconti della vita domestica, drammatizzati senz'arte ma pieni d'energia, di movimento », il Marlowe si volse, per istinto, guidato dal suo genio precoce, al dramma popolare, con l'animo però di rinnovarlo, trasfigurandone la forma e la materia. Era un gran poeta, perciò seppe riformare il teatro, usando il verso classico *bianco* o sciolto in produzioni drammatiche popolari, ove sono unità d'azione e d'interesse, soggetti eroici, dialoghi vivi e spiritosi, uomini e donne che parlano con la energia e la spontaneità della natura. Così, oltre traduzioni da Ovidio e da Lucano, la tragedia, incompiuta, *Didone* e un frammento del poema *Ero e Leandro*, egli diede al teatro i drammi *Tamerlano*, *Faust*, l'*Ebreo di Malta*, *Edoardo II* e il *Massacro di Parigi*, i tre primi dei quali « non si possono paragonare (dice il Chiarini) con nessun altro dramma inglese del tempo, perchè essi sono, come a dire, il succo dell'anima del poeta... l'incarnazione ideale di quella divina o, se volete, diabolica, ambizione che il figliuolo del calzolaio di Canterbury portava con sè andando a Londra », cioè la sete della potenza per via della forza in *Tamerlano*, per via del sapere in *Faust*, per via della ricchezza nell'*Ebreo di Malta*. Il contenuto di alcuni di questi drammi

« si può chiamare semplicemente mostruoso », ma tuttavia il Marlowe fu poeta e poeta grande, il creatore del dramma inglese, il maestro di Guglielmo Shakespeare. Al suo tempo non godè, come uomo, opinione troppo buona, e la sua tragica morte conferma quella opinione. « Entrando un giorno in una trista casa, ch'egli solea frequentare, trovò un uomo dell'infima condizione sociale, un servitore, nelle braccia di una donna da lui amata, e in un impeto di collera gli fu sopra per ucciderlo; ma l'altro strappatagli l'arma di mano e rivoltala contro di lui, gliela conficcò in un occhio e l'uccise ». Nei registri dei morti della chiesa parrocchiale di san Nicola a Deptford leggonsi queste parole: « Cristoforo Marlowe ucciso da Francesco Archer il 1° giugno 1593 ». Aveva dunque 29 anni. (CHIARINI, in *Letteratura*, 1890).

Il *sole scema*, cala, tramonta; è il *sol decedens* di Virgilio (*En.*, II, 67). — *La pioggia freme*, rumoreggia, scroscia.

Ciò che legge il poeta (forse l'*Ebreo di Malta*) e la triste scena che lo contorna, gli fa apparir più fosca la macchia maremmana, che gli richiama alla mente l'orrenda selva di spiriti e d'alberi, ove Dante pone i suicidi nel 2° girone del 7° cerchio (*Inf.*, c. 13°): là il divino poeta vide *strane piante* e udì *strane querele* o lamenti, onde cantò:

. . . . . noi ci mettemmo per un bosco,
che da nessun sentiero era segnato.

Non tronchi verdi, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e involti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

. . . . . .

Io sentia d'ogni parte tragger guai
e non vedea persona che 'l facesse;
perch'io tutto smarrito m'arrestai.

Ma dopo l'incoraggiamento e il consiglio di Virgilio, Dante porse

. . . . . la mano un poco avanti
e *colse* un ramicello da un gran pruno:
e 'l tronco suo gridò: Perchè mi schianti?

. . . . . .

. . . . Di quella scheggia usciva insieme
parole e sangue.

Erano i lamenti e il sangue di Pier della Vigna, capuano, uomo di molto ingegno, dotto giureconsulto e cancelliere di Federico il imperatore e re di Sicilia e di Puglia. Fu tanto caro al suo signore, ch' egli solo n'ebbe tutta la confidenza, ma gl'invidiosi e malvagi cortigiani lo accusarono falsamente d'infedeltà e di aver rivelato i segreti alla sua fede commessi, onde il troppo credulo imperatore lo fece accecare e imprigionare, ed egli, non potendo soffrire tanta calamità, si uccise (....1249). Perciò Dante lo pose tra i suicidi, i quali, per la legge del contrappasso o taglione, avendo fatto getto del corpo umano, hanno per pena di vivere, nell'inferno, col loro spirito avvolto in un corpo inferiore, cioè in una pianta; e Dante troncò appunto la pianta o il *pruno, che era Pier della Vigna*, come dice il Carducci.

9-12. Il quale seguita: « Io leggo ancora Marlowe. Dal reo verso bieco, simile a sogno d'uomo cui molta birra gravi, balzando tra forme angosciose d'odii e d'incesti e morti, esala un vapor acre d'orrida tristizia, che sale e fuma e, misto all'aer maligno, intorno feconda di mostri le pendenti nuvole, crocida in fondo a' fossi, ferrugigno ghigna ne' bronchi, filtra per l'ossa stanche con la pioggia. Io tremo ».

Per intendere questi versi che voglion rendere la poesia del Marlowe e l'effetto che essa produceva sulla mente del poeta, si noti che dissi più sopra, come, forse, egli stesse appunto leggendo l'*Ebreo di Malta*, uno dei più singolari drammi del poeta inglese, di cui il Chiarini espone così il contenuto:

« Barabba, l'ebreo di Malta, sta numerando e contemplando le sue ricchezze: è al colmo della felicità. Ma i cavalieri di S. Giovanni, che hanno il governo dell'isola, costretti improvvisamente dall'esercito turco a pagare un grave tributo, impongono una taglia ai ricchi ebrei. Ogni ebreo dovrà cedere la metà delle sue ricchezze; se ricusa, dovrà farsi cristiano; se ricusa anche ciò, sarà spogliato di quanto possiede. Barabba ricusa ambedue le condizioni; è quindi condannato alla perdita di tutti i suoi beni, e la sua casa è convertita in un monastero. In questa casa egli ha nascosto gran parte delle sue ricchezze. Che fa Barabba? Impone a sua figlia Abigaille di fingersi convertita al cristianesimo e di chiedere d'entrare nel monastero. La figlia obbedisce; due amanti di lei... con false sfide mandate dall'uno all'altro... si uccidono a vicenda. La figlia lacerata dai rimorsi, confessa a un frate la sua connivenza nella macchinazione del padre, e muore ». Barabba strangola, con l'aiuto del suo

schiavo Ithamon, il frate che conosce il suo delitto, e incolpa dell'omicidio un altro frate che gli dà ombra e che accusa alla Giustizia. Ma « quando Barabba si crede sul punto di raccogliere il frutto della sua iniquità, il suo schiavo lo tradisce a una cortigiana, la quale svela tutte le scelleraggini di lui al Governatore. Barabba è preso e gettato sulle mura come morto, non prima però ch'egli abbia cercato di vendicarsi col veleno di tutti quelli che han cagionato la sua rovina. Intanto i Turchi assediano di nuovo Malta, e l'ebreo che si era finto morto, ma non era, si offre d'introdurli nella fortezza, a condizione che, in caso di vittoria, lo facciano governatore. I Turchi vincono ed egli diviene il padrone di tutto e di tutti. Allora pensa di tornare amico de' suoi primi nemici, ai quali propone di dare ai condottieri dei Turchi un banchetto di addio, nel quale, facendo profondare la sala, rimarranno tutti uccisi. Così egli si assicurerà, crede, la gratitudine dei cristiani, rimarrà governatore, e non avrà più niente a temere. I cristiani fingono di assecondare il suo disegno »... ma, al momento stabilito, il terreno sprofonda solo sotto i piedi di Barabba, « il quale precipita in una caldaia pronta giù sotto a riceverlo, e nella quale spira scagliando contro i cristiani le più feroci maledizioni ».

Ora, ben osserva lo stesso Chiarini, mettete questo contenuto così senz'altro in una serie di scene, dove non faccia mai capolino nè un uomo nè un sentimento buono e gentile, e inoltre, aggiungo, si pensi alla condizione d'animo del nostro poeta, mentre leggeva quel mirabile dramma, e allora non si potrà dire che il Carducci non renda con efficacia di fantasmi l'effetto che debbono produrre quelle scene e non abbia ben definita la poesia del poeta inglese, dicendola simile a sogno d'uomo briaco di birra ed esalante orrida tristezza. In proposito però si veda il commento al distico 30°.

Dal *reo verso bieco*, cioè dalla poesia, che espone cose criminose e sinistre con scene *d'odii, d'incesti e di morti,* come — per quel che s'è visto — nell' *Ebreo di Malta*, viene al poeta un senso di tetra malinconia *(acre vapor di orrida tristizia)*, il quale tra quell'aria micidiale della maremma gli accende a poco a poco la fantasia sì da fargli intravedere dei *mostri* tra le nuvole *pendenti*, sovrastanti, o *crocidanti* (gridanti come corvi) nei fossi, o ridenti sinistramente nei *bronchi ferrugigni* (tra gli sterpi e gli alberi color di ruggine) e da sentirsi *filtrare* (scorrere), insieme con la pioggia, per entro le ossa, *stanche* dell'incomodo viaggio in vettura, quel senso di disgusto e di tristezza. Ond'egli *trema* e di sgomento e di

freddo. — Anche Virgilio ha (*Georg.*, I, 214) « nubila pendent », che cioè stan sopra sospese; e Dante, come il Nostro chiama « bronchi » gli alberi della selva dei suicidi:

> Io credo ch' ei credette ch' io credesse
> che tante voci uscisser tra que' *bronchi*
> da gente che per noi si nascondesse.

13-16. La fantasia del poeta così cupamente esaltata gli fa concepire come personificata la natura circostante, onde dice: « Ah quei pini, che il vento e il mare curvarono (per) tanti anni, paion trar guai contro di me! Dicono: — Che importa tendere all'alto? che vale combattere? che giova amare? Il fato passa e abbassa. — Ma tu, triste sughero, reo gobbo, che schiacciato a terra rialzi il capo bestemmiando Iddio, perchè minaccioso mi tendi le tue tòrte braccia? che colpa ho io nel fato che ti danna? ».

I *pini*, che per lungo tempo subirono le furie del mare e del vento, sembrano animati a *traer guai*, muover lamenti di lor sorte in faccia al poeta; *il traer guai* è altra frase dantesca nella selva di Pier della Vigna, ove Dante dice:

> l' sentia d'ogni parte *tragger guai*.

Il *che*, riferito ai pini, è compl. oggetto di *curvarono*. — Nelle tre immaginate interrogazioni dei pini è espresso un altro dei frequenti momenti di sconforto del poeta, già altrove accennati; nel tedioso viaggio pel Chiarone constata, con l'animo oppresso, la infinita vanità del lottare, dell'amare e del tendere alla gloria, giacchè il *fato*, o destino, *passa* oltre, procedendo per la sua via, e tutte le aspirazioni, le lotte e gli affetti travolge e spegne.

Degli scoraggiamenti del poeta abbiamo visto altri momenti; che talvolta fosse di umor tetro, lo assicura il Chiarini (*Vita*,47), e in quei momenti « ogni fatto esterno, ogni rumore, ogni voce, che tentasse distrarlo, lo urtava, lo infastidiva, lo faceva dare in escandescenze.... Allora, se gli avveniva di parlare o scrivere sopra un argomento qualunque, le parole, i ragionamenti, le immagini gli uscivano dalla bocca o dalla penna colorate in nero ». Fu certo uno di quei periodi che gli dettò l'ode presente, seguita dal sonetto che, dopo il viaggio, pensò sotto Castagneto e scrisse a Bologna, e ove, apostrofato il « dolce paese » onde portò conforme l'abito fiero e lo sdegnoso canto, esclama:

Oh quel che amai, quel che sognai fu invano;
E sempre corsi e mai non giunsi il fine;
E dimani cadrò . . . . . .

Il poeta, sebbene insegnasse a' suoi giovani « di mirare alto nell'arte, anzi alla semplicità che all'artifizio, anzi alla grazia che alla maniera, anzi alla forza che alla pompa, anzi alla verità e alla giustizia che alla *gloria* », questa amò con ardore e lo dice nella *Ripresa*:

Ahi, da' primi anni, o gloria, nascosi del mio core
Nei superbi silenzi il tuo superbo amore.....

Ma in certi momenti si doleva d'aver lottato, mirato all'alto e amato, come si vede nell'ode presente, come in *Idilio maremmano* e come appare nella chiusa di *Davanti san Guido*, ove sembra quasi che all'intelligente puledro il poeta preferisca l' indifferenza e noncuranza dell'asino per il vapore:

Ansimando fuggia la vaporiera,
Mentr' io così piangeva entro il mio cuore;
E di polledri una leggiadra schiera
Annitrendo correa lieta al rumore.

Ma un asin bigio, rosicchiando un cardo
Rosso e turchino, non si scomodò:
Tutto quel chiasso ei non degnò d'un guardo
E a brucar serio e lento seguitò.

Ma qui annota il Pascoli nel suo *Fior da fiore* — e a ragione — che forse l'asino nella sua ignoranza sarà più felice dei vispi puledri; ma via! è meglio esser cavallo che ciuco.

La personificazione del *sughero* in un *reo gobbo* parmi bene riuscita: il sughero è un tessuto vegetale leggerissimo, depressibile, assai elastico, prodotto dallo sviluppo eccessivo dello strato suberoso della corteccia di una specie di quercia — la quercia del sughero — che, insieme con le marruche spinose, i cisti, i ginepri e le querce, costituisce la flora naturale caratteristica della Maremma (STRAFORELLO, *La patria*, « Provincia di Grosseto », p. 76). Ben lo chiama *reo*, perchè sembra lo minacci, e *triste*, cioè infelice, perchè ne vede uno a terra, che, calpestato, restringe i suoi meati

intercellulari, ma, cessata la pressione, tende a riallargarsi, ad aprirsi e a protendere i suoi rami contorti *(torte braccia)* verso il poeta, il quale dichiara di non aver colpa alcuna verso questa pianta, che quale figura gli agita la mente, non dipendendo da lui la compressibilità destinata al sughero e la sua caduta.

17. Altra visione febbrile d'incubo affannoso si presenta al poeta nelle *alberelle* o *tremule*, specie di pioppi, le quali « lunghe nel mezzo del *tetro recinto* (dell'oscura macchia), coi rami spioventi, quasi canute chiome » gli richiamano alla mente le tre streghe che nella landa, fra lampi e tuoni, apparvero a *Macbeth* a fargli la fatale predizione e a preparare il suo destino.

Raccontano le cronache che Macbeth e Banco, due duci del re di Scozia Duncano, viaggiando per campi e selve, a un tratto si videro dinanzi, nel mezzo d'un prato, tre figure femminili sotto strane spoglie, le quali, richieste, predissero a Macbeth che avrebbe infelicemente regnato sulla Scozia, ma senza trasmettere il regno a' suoi discendenti, e a Banco, che non sarebbe stato re, ma per lungo ordine d'anni i suoi nipoti avrebbero governato la terra scozzese. Infatti così avvenne, e della fantastica tradizione si valse Guglielmo Shakespeare per tessere la sua tragedia *Macbeth* (vedi SHELLEY, str. 15ª) ove (atto I, scena 3ª) abbiamo, in luogo aperto e in un fosco giorno, l'incantesimo delle streghe, reso così nella traduzione di Giulio Carcano:

Le negre sorelle si piglian per mano,
per terra, per mare correndo sen van,
girando, rotando, di qua, poi di là.
Tre volte per te, tre volte per me,
e ancora tre volte che nove ne fa
Or basta, sorelle! L'incanto tal è.

Giungono allora Macbeth e Banco, il quale ultimo dice:

. . . . . Ma chi son queste allibite
figure, in veste sì selvaggia e strana?
Non sembran della terra abitatrici;
pur vi stanno. Vivete? o siete cosa
cui l'uomo possa interrogar? Ben pare
che inteso i' son da voi, poichè mettendo
si va ciascuna sulle vizze labbra

Io scarno dito. Vi terrei per donne,
se non aveste quelle barbe al mento,
che mi vietan di crederlo.

MACBETTO Parlate
Se v'è dato parlar. Chi siete voi?

1ª STREGA O di Glami signor, Macbetto, salve!

2ª STREGA Di Candorre signor, Macbetto, salve!

3ª STREGA O tu che re sarai, Macbetto, salve!

Quindi le tre streghe, a richiesta di Banco, gli augurano salute e dicono:

1ª STREGA Minore
di Macbetto, ma pur di lui più grande.

2ª STREGA Non sì felice e più di lui felice.

3ª STREGA Re non sarai; ma prole avrai di regi.

Quindi le streghe spariscono, e Macbeth e Banco si incamminano per la *via fatale* di Forres, che li conduce al tradimento e all'uccisione del re Duncano.

18. Le alberelle, simili alle streghe, pare borbottino i loro scongiurì, onde il poeta dice: « Odo pauroso carme di rospi, di serpi, di cuori sanguinanti che voi, o alberelle, bisbigliate coi venti ».

La famiglia prediletta delle streghe, che sempre ne accompagna gl' incantesimi e le ronde notturne, è quella dei gatti, dei rospi, dei folletti, dei serpi e simili animali. Infatti fino dalla prima scena del *Macbeth*, vediamo una delle tre streghe accompagnarsi con Grimalchino (gatto vecchio) e che tutte e tre accorrono all'invito di Paddok (bòtta, rospo). Il poeta aggiuge che parlano anche di *cuori sanguinanti*, forse ricordando, le stragi, di cui si vantano le terribili divinità nella scena terza del primo atto, mentre esse aspettano Macbeth nella landa.

19-20. Qui con rapida e lirica associazione d'idee, il poeta, dal ricordo della landa diabolica di Macbeth e delle streghe, corre col pensiero allo Shakespeare e ai suoi dolori, onde apostrofa « Guglielmo, re dei poeti dall' ardua fronte serena, perchè mi mandi lugubri messaggi? ». Teme che anche a lui, come le streghe a Macbeth, le alberelle non siano presaghe di sventura; onde esclama: « Io non uccisi il sonno, ben gli altri a me spensero il cuore: non cerco un regno, solo chiedo al mondo l'oblio ».

Guglielmo, come dissi, è lo Shakespeare (1564-1616), nato a Stratford sull'Avon, da un' agiata famiglia e che, il più grande poeta drammatico dei tempi antichi e moderni, continuando l'opera dei suoi predecessori, rappresentò nei suoi drammi immortali (*Giulietta e Romeo*, *Amleto*, *Otello*, *Macbeth*, *Re Lear*, i dieci drammi tratti dalla storia inglese, ecc.) la serie infinita delle passioni umane con *serena* obiettività, cioè senza mettervi dentro sè stesso, onde si può dire ch'egli e il Goethe sono i due scrittori moderni più altamente e serenamente obiettivi. Ancora giovinetto, per improvvisa miseria, interruppe la sua educazione, ma col proprio genio e con la frequenza della gente colta, acquistò ogni sorta di cognizioni, onde potè — recatosi a Londra nel 1586 o per ragioni economiche, o per dissensi con la moglie, o per impulso naturale al teatro — diveniva attore e scrittore drammatico reputatissimo, prima facendo, per alcuni anni, vita scapestrata e licenziosa coi suoi colleghi, poi ritraendosi a vita severa e dando le sue massime tragedie, che sono sublimi per austerità e profondità di pensiero. Il poeta ci presenta, con tre sole parole, questo ingegno sovrano, che ha l'*ardua fronte serena*, cioè l'alto e severo aspetto, pieno di serenità. Infatti dice il Saint Baynes che lo Shakespeare aveva natura vivamente dotata di fantasia plastica e di appassionato impulso combinati con rare facoltà di previdenza riflessiva e padronanza di sè. E il Chiarini (*Studi shakespeariani*) aggiunge che le opere dello S. gli paiono « in ogni punto, in ogni scena, in ogni verso improntate della calma serena di una mente superiore che vede le cose dall'alto e le narra e le giudica senza ombra di passione ».

Perchè mi mandi lugubri messaggi? chiede il poeta a Guglielmo, le cui terribili immagini rievocate allora gli fanno scorgere sinistri annunzi di avversità nei pini, nel sughero, nelle alberelle; ma egli è puro, non si procurò l'insonnia col delitto, come lady Macbeth; *gli altri* a lui *spensero il cuore*, cioè le vicende pubbliche lo disgustarono, sì che amava la solitudine. Infatti scriveva al Chiarini (31 gennaio 1877): « Mi trovo molto bene solo. Mi faccio sempre più orso. Viva Atta Troll » (*Vita*, pag. 198). Giosuè Carducci, scrive il Brilli, « era l'uomo che, anche in mezzo ai frastuoni della vita, resta assorto pur sempre — sia pure con natural disinvoltura, — in un pensiero che è come essenza della sua anima. — *Freddo, assiduo del pensiero il tarlo Mi trafora il cervello* — lamentava sincero nell'*Idillio maremmano* ». Dopo Aspromonte, scrive il Pascoli, « prorompe l'ira, e comincia la grande passione del poeta, di colui

che volle esser soldato e non potè e per destino e per pietà; di colui che a Roma aveva il suo vero canto, l'idealità sua, l'anima prigioniera. E da allora il poeta fu il martire dei martiri: fu quegli cui arrossavano di vergogna e furore tutte le ignominie della fortuna.... tutte le ferite della patria... Egli era l'uomo d'azione, condannato a non agire, a divincolarsi rabbiosamente, a imprecare, a maledire ». E vennero i suoi giambi ed epodi a frustare tutto e tutti; specialmente maledisse per l'uccisione del suo amico *Edoardo Corrazzini*, che nella campagna romana fu strappato all'antica madre e alla fiorente sposa: ma poi finalmente, poichè era buono e mite, tutto per le carezze e per le vecchie amicizie, si calmò, brindò al papa e scrisse il *Canto dell'amore*.

Qui poi aggiunge di non meritar punizione alcuna, perchè non cerca un regno, e solo vuole l'oblio; ma gli è appena balenato alla mente questo desiderio di pace e di dimenticanza di tutto, che la sua natura fiera e violenta si ribella subito a tale invocazione lamartiniana, e grida anzi di voler vendicarsi.

21-26. « Oblio? no, vendetta. Cadaveri antichi, pensieri tutti che avete aperta una ferita e tutti a tradimento, su su dal cimitero del petto date a' venti i vostri veli funebri. Raduniam consiglio qui qui gonfia di serpi tra il fior bianco e il giallo e ride primavera pregna di veleni; il verso ubriaco di gioia maligna rida e, come angue, strisci, si attorca, snodisi tra i sibili. O canzoni vampire, volate, volate, cercando i cuor che amammo: sia sangue per sangue ».

Il paesaggio maremmano, sinistro come la landa diabolica di Macbeth, è dunque, tutto a un tratto, occupato dal poeta medesimo che chiama a raccolta — nell'*orribile spazzo* (suolo, dal latino *spatium*), all'ombre *ignave* (pigri, tristi) della macchia, sulle *acque mortifere* del Chiarone (sucide, malsane) — i suoi dolori, i disinganni e le ire, rappresentati in cadaveri e pensieri truci, che il poeta aveva sopiti nel cuore e ora ne li fa guizzar fuori con minacce di atroci vendette là, ove la terra *gonfia*, cioè è piena di serpi che strisciano tra poveri fiori bianchi e gialli, ove la primavera sorride, ma piena di veleni (spandendo aria malsana); e il poeta, lieto della vendetta, sfogherà la sua gioia in versi crudeli, ma esprimenti la sua soddisfazione, com'è contento l'*angue*, il serpente, che striscia nello spazzo con voluttà, si attorce e si snoda sibilando.

La scena sinistra, che qui ne porge il poeta, parve al Nen-

cioni richiamasse alla mente la pianura desolata, ove nella tempesta urla *re Lear* (Atto 3°, scena 2ª):

Di notte, mentre

. . . . . gelidi, acuti
ruggendo vanno e infurïando i venti,

nella landa il povero re, che si è accorto del tradimento e della ingratitudine delle sue due figliuole Regana e Gonnerilla (vedi SHELLEY, str. 11, 12), esclama tra il furore del temporale:

. . . . . Soffiate, o venti,
E vi squarci nel soffiar la guancia!
Soffiate, infuriate.... Riversatevi,
Cateratte, bufere, infin che d'acqua
Rigurgiti ogni torre e sien sommerse
Le guglie anch' esse! E voi, sulfuree vampe,
Ratte come il pensiero, annunziatrici
Del tono orrendo che le querce atterra,
Lambite voi la canuta mia testa!
Fulmine scotitor dell'universo,
Schiaccia tu questo grave orbe terreno,
Frangi ogni stampo di natura e tutti
Tutti in un punto solo i germi struggi,
Onde tanti quaggiù nascono ingrati.
. . . . . .
Ulula dalle viscere, o tempesta!
Sgorgate, o fuochi! scroscia, o pioggia!....

Terribile è l'ultima apostrofe nel distico 26°, alle *canzoni vampire*, cioè succhiatrici di sangue, come dicevasi facesse il Vampiro, essere chimerico, che, uscito dai cadaveri, andava a suggere il sangue dal cuore dei vivi.

Forse al poeta tornò in mente il proposito espresso in fine della poesia *Alla memoria del fratello*, mortosi di ferro:

Sii meco eterno; e nel tuo sangue tinta
Del verso vibrerò l'alta saetta
A far del mondo reo dolce vendetta;

e più incollerito anche i cuori amati desiderò spenti: doveva essere tutta una scena di sangue.... Ma in quella comparisce da lungi il bel monte Argentaro e allora il poeta si calma alla vista dei natii suoi colli, alle memorie pie dell'infanzia, ond'esclama:

27-28. « Ma che? Superbo a veder si disvela lungi l'Argentaro lento scendendo sul cerulo Tirreno: il sole *illustra* (illumina) le cime. Là in fondo sono i miei colli, con la serena vista, con le memorie pie ».

29. *Ivi m'arrise fanciullo la diva sembianza d' Omero.*
Via tu, Marlowe, a l'acque! tu, selva infame, addio!

La maremma romana si congiunge, al nord, con la maremma toscana, ove il Carducci passò la sua *triste primavera*: perciò tutto si allieta, quando mira lontano l'Argentaro, che gli richiama alla mente i suoi diletti colli toscani. L'*Argentaro* è un monte quasi rotondo di circonferenza, alto 636 m. e che sorge, nella penisola d'Orbetello, sulla spiaggia tirrena, di fronte all'isola del Giglio. *Disvelasi*, si scopre, si manifesta. *Le cime* dell'Argentaro sono due, e sur una di esse è il monastero della Passione. *Superbo a veder*, che appare di aspetto severo a chi lo mira: oppure *alto*, come Dante chiamò « costa superba » il ripido e alto fianco del Purgatorio (IV, v. 40). *I miei colli*, cioè quelli fra cui visse fanciullo (vedi l'ode *Colli toscani*), i poggi lieti,

che digradano al mar da l'Apennino
bianchi di marmi e bruni d'oliveti;
(*Iuvenilia*, son. 3°)

fiorenti, inondati di sole e di *serena vista*, cioè di un aspetto spirante pace e serenità. E là sono le sue *memorie pie*, cioè i ricordi cari e santi de' suoi verdi anni, della serena etade,

che di forme e di suoni il cor s'appaga;

là, fanciullo, gli *arrise la vaga sembianza d'Omero*, ossia cominciò ad apprezzare le bellezze dei poemi omerici; infatti egli stesso racconta in *Puerilia* (*Conf. e batt.*, 1ª, 6): « E io insieme colle opere del Manzoni lessi l'*Iliade*, l'*Eneide*, la *Gerusalemme*; e la *Storia romana* del Rollin, e la *Storia della Rivoluzione francese* del Thiers; i poemi con ineffabile rapimento, la storia con un serio oblio di

tutto il resto; e, aiutato da qualche conversazione di mio padre con certi amici ed ospiti, per ragazzo ne intendevo anche troppo ».

A questi dolci ricordi il poeta butta nell'acqua il volume di Marlowe e dimentica la selva che gli ha suscitato nella mente così truci fantasie. Non si creda, per questo atto del poeta nostro, che il Marlowe sia poeta da sprezzare e adatto solo per i dilettanti di fatti atroci. Tutt'altro. Nell'opera drammatica di lui « non tutto è tenebra d'orrori, e in mezzo a quella tenebra, onde sorsero tanti cupi fantasmi al poeta italiano, brillano raggi di luce vivissima. Quella luce fu una splendida aurora, l'aurora annunziante che stava per levarsi sul mondo il gran sole della poesia moderna, Guglielmo Shakespeare ».

Infatti « nelle opere del Marlowe non c'è niente di piccolo e di triviale; il suo verso è potente; la sua passione è intensa; le proporzioni dei drammi sono larghe, i suoi caratteri titanici, la sua fantasia ricca, insolente, pomposa. I suoi più nobili studi di caratteri sono stati paragonati a statue michelangiolesche. Il Goethe, parlando del Fausto, diceva con ammirazione: « Come tutto ciò è disegnato grandiosamente! » E lo lodano anche il Sysmonds e lo Swinburne. « Certo che, giudicate assolutamente, coi puri criteri dell'arte, le tragedie del Marlowe sono imperfette, ineguali, limitate; hanno i difetti della giovinezza e della fretta, e risentono della vita agitata dell'autore; hanno, con tutti i pregi, anche tutti i difetti del genio, primi fra tutti la esuberanza e la esagerazione del persiero e del sentimento. Ma quando si ripensa che il Marlowe morì a ventinove anni, quando si ripensa la vita ch'ei menò co' suoi compagni di crapula; e si considera a quale altezza levò l'arte ch'ei trovò, si può dire, nel fango, s'è costretti a collocarlo fra i più originali creatori di poesia che abbia il mondo » (CHIARINI, in *Letteratura*, 15 luglio 1890).

Di fronte all'atto sdegnoso del Carducci, spiegabile e giustificabile con la condizione di quel suo momento psichico, sta il giudizio del Sysmonds, il quale scrive: « È difficile immaginare che cosa lo Shakespeare sarebbe stato senza del Marlowe, in qual modo quella possente sua mano e quel suo meraviglioso cervello avrebbero, senza il Marlowe, modellato il dramma; ma ciò che tutti gli studiosi veggono, è questo, che lo Shakespeare non isdegnò da prima camminare sui passi del Marlowe e che da ultimo svolse e portò al più alto grado di perfezione quell'embrione nazionale d'arte, che il Marlowe aveva tratto dal seno dell'anarchia e dell'incoerenza ».

Del resto a me pare che nella contrarietà al Marlowe il poeta abbia inteso significare la sua opposizione ai romantici (che già aveva combattuti in vari scritti (*Prose*, pag. 1 e 1039; *Conf. e batt.*, 2ª, p. 37) e si apprestava a combattere ora con la nuova scuola della *Cronaca bizantina* (vedi più innanzi, pag. 455).

Della presente ode carducciana il Nencioni disse che è una poesia « unica nel suo genere e inimitabile », nella quale « la tragica lettura e il tragico paesaggio risvegliano con elettrica commozione i sentimenti angosciosi dormenti nel cuore del poeta. La descrizione della natura esteriore si fonde con l'espressione dei più intimi sentimenti umani e questa è la genesi e il procedimento di ogni vera poesia lirica ». Si noti, prosegue il Nencioni, che « in questa, come in tante altre *odi barbare*, e in molte delle *Nuove poesie*, il Carducci si rivela insigne paesista. Il suo paesaggio è veramente italiano, in tutta la portentosa varietà che assume nelle diverse provincie d'Italia. Non è il solito paesaggio convenzionale, il solito *bel ciel d'Italia*, il solito mare ceruleo, le solite rose e gigli e rosei vapori e aurore ridenti: ma è il paesaggio umbro o toscano, bolognese o romano, maremmano o alpestre, da non confondersi mai l'uno con l'altro.... Ma v' è di più. La descrizione del paesaggio non è mai nel Carducci un catalogo, un inventario, o uno sfoggio abbagliante di colori, com' oggi è per molti. Non gli accade mai di scambiare un'arte per l'altra, d' invadere gli studi dei pittori e di servirsi della loro tavolozza a descrivere (come s'usa in Francia e dalla colonia italiana della letteratura francese); ma simile anche in questo a tutti i veri e grandi poeti, egli dipinge con la parola, e gli bastano spesso due o tre sole parole, talvolta un epiteto solo, per fare un ritratto o un quadro. In una lucida visione poetica, vede netto e vivente, nella sua individuale caratteristica vita, l' oggetto che vuol descrivere, e ce lo mostra distinto e preciso come nel bagliore di un lampo. Egli è in ciò poeta latino per eccellenza. Vede tutto nella grande luce e nell'antica plastica serenità; e il suo disegno è preciso e intagliato nettamente come le linee degli Apennini sotto il cielo turchino » (*Fanf. dom.*, 2 aprile 1882).

ALLA MENSA DELL'AMICO

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Alcaica di 4 strofe, composta, a Livorno dopo una passeggiata all'Ardenza, un giorno di luglio 1882 che il poeta era ospite — come sempre graditissimo — della famiglia Chiarini. Letta l'ode ai commensali — tra cui erano il Picciola e un figlio di più pel Chiarini, cioè l'illustre prof. Guido Mazzoni, fidanzato della signorina Nella — il poeta disse scherzando che gli aveva giovato a comporre i versi il suono del pianoforte, e allora fra i due fratelli Nella e Cino sorse disputa, contendendosi ciascuno l'onore d'aver seduto al piano in quel momento. Il Carducci aggiunse allora, nell'autografo, presso la firma, la frase « mentre Cino sonava ».

Argomento. - Con un'apostrofe al Sole — che il poeta non vide mai così splendido come quel dì a Livorno — e a Bromio — che mai trovò benefico come allora libando all'amico e pensando alle gallerie traverso l'Appennino (1-2) — ne invoca l'aiuto per una fine integra a sè e all'ospite e a dar gioie ai fanciulli, pace alle madri, amore e gloria ai giovani allietanti la mensa (3-4).

NOTE.

L'amico dunque, del quale il poeta celebra la mensa, è Giuseppe Chiarini, nato ad Arezzo nel 1833 e morto a Roma nel 1908 e che ebbe col Carducci un'amicizia lunga, costante, affettuosa, come nessun'altra fu mai. Studiò a Firenze, e qui fu segretario al Ministero dell'istruzione; quindi fu professore di lettere italiane e preside di liceo a Livorno e a Roma e dopo, richiamato alla Mi-

nerva, capo dell'ispettorato centrale e direttore generale dell'istruzione secondaria, « finchè il Nasi non distrusse l'ispettorato e non cacciò via i direttori generali. E la folla allora plaudiva. Ma il Chiarini potè chiuder gli occhi, quando il tempo gli aveva reso giustizia ». Di lui artista, di lui letterato parlano le numerose sue composizioni in prosa e in versi, gli studi intorno al Foscolo, al Leopardi, al Carducci, allo Shakespeare, i saggi critici, profondi di dottrina e di perspicacia, sul Burns, sul Byron, sul Swinburne, sul Carlyle, sul Körner, sul Goethe, le mirabili traduzioni dell'*Atta Troll*, della *Germania* e delle poesie di Enrico Heine e infine le poesie *Lacrymae*, dedicate alla memoria del figlio suo Dante, rapitogli, a 18 anni, da crudele malattia, nel 1869. Sono poesie piene di sentimento e dove il poeta rivela tutto il suo affetto di marito e di padre, ottimo in questo ufficio, come fu ottimo amico. Se ne leggano le belle biografie scritte da Luigi Lodi e da Albino Zenatti, e pubblicate rispettivamente sui giornali *Vita* e *Tribuna* del 6 agosto 1908.

1. *Non mai da 'l cielo ch' io spirai parvolo*
ridesti, o sole, bel nume, splendido
a me, sì come oggi ch' effuso
t' amo per l'ampie vie di Livorno.

Il *Sole*, personificato, è il *bel nume* che i cristiani fuggivano nei conventi, nelle chiese, nelle caverne (vedi l'ode *In una chiesa gotica*), ma a cui i greci sacrificavano in faccia al mare altisonante, fra le montagne, le pianure e le convalli, ubertose per il loro lavoro e liete di canti, di suoni, di danze. Anche alla immaginativa di Dante venne assai spesso il « ministro maggior della natura » ora in sè stesso, quando si vela della sua luce vivissima all'occhio infermo dell'uomo, o quando nasce ombrato per temperanza di vapori, o quando traspare debilmente per fitta nebbia che si dirada; ora nei suoi gentili archi, nati l'uno dell'altro nel seno di tenera nube; ora accolto e ripercosso dall'acqua o da cristallo o da specchio o da gemma, sì che il suo raggio risalga in su « pur come peregrin che tornar vuole », ora trasmutato ne' lieti umori della vite; ora corrente per dolcezza a lucido corpo, nobile simulacro di quell'infinito ed ineffabil bene, che corre amoroso all'umana volontà, già disposta a lui come i corpi diafani alla virtù della luce. (FRANCIOSI, *Scritti*

Danteschi, p. 189). E il sommo poeta lo chiamò Phoebus, figlio di Latona, nato d'Iperione, occhio del cielo, Luminare majus, pianeta che mena dritto altrui per ogni calle, Specchio, dolce lume, gran luce, lucerna del mondo, Carro della luce, padre d'ogni mortal vita, colui che il mondo schiara o che tutto il mondo alluma, ecc. (SCARTAZZINI, *Encicl. dantesca*).

Anche il Carducci — come un greco antico — ebbe per l'almo sole un culto tutto speciale e non per una vana contrapposizione alla luna dei romantici

monacella lasciva ed infeconda,

ma perchè

degli uomini al lavoro
soccorre, e allegro l'ama,

e perchè nel sole egli vedeva tutta l'energia dell'uomo e della terra. Onde, allietato della sua splendida luce, come non ne fu mai da fanciullo, dice che ora l'*ama effuso*, sparso, per le vie di Livorno. *Dal cielo*, cioè di mezzo all'aria che respirò fanciullo nella sua maremma.

2. Nella seconda strofa invoca il vino: « Bromio, consolatore saggio e benevolo, non mai fervesti nei calici com'oggi ch'io libo all'amico, pensando i varchi dell'Apennino ».

Bromio è una delle molte denominazioni di Bacco, chiamato così, secondo taluni mitologi, dalla ninfa Bromo, che ne fu la nutrice; secondo altri, dal verbo greco βρομέω (fremo, strepito), dai tuoni e lampi, tra quali perì incenerita sua madre Semele ed egli nacque. I vari nomi di Bacco (Leneo, Evan, Libero, Bassareo, ecc.), si possono riscontrare in Ovidio (*Met.* IV, 1) e in Orazio (*Odi*, 1°, 18ª ecc.). Qui *Bromio* vale vino, come in Orazio: « Evius dissipat curas » (*Odi*, II, 11ª) e « Condita... verax aperit præcordia Liber » (*Sat.* I, 4ª). Ricordisi che il vino è, per il Nostro, un divino amico come l'amore (Vedi *Ruit hora*).

Libo, bevo, brindo. — *I varchi*, i passi, le gallerie traverso l'Apennino da Parma a Sarzana e da Bologna a Pistoia, onde il Cavallotti cantò in *Treno lampo*:

Su su, sbuffante treno,
Corri, il pendio guadagna!
Passa e ripassa il Reno,
Va dentro alla montagna!

3. Con duplice apostrofe chiede ai due solerti Numi il loro favore: « O Sole, o Bromio, *date* (concedete) che l'amico ed io scendiamo alle placide ombre — là dov' è Orazio — integri, non senza amore, non senza cétera ».

Per lui e per l'amico. ormai maturi, il poeta chiede al Sole e a Bromio una morte integra, onorata, e di essere consolati dall'amore e dalla poesia; il che avvenne infatti, chè ambedue scesero nella tomba lasciando larghissima eredità di affetti tra le famiglie consolatrici e amoroso, tra' parenti e tra gli amici e, se non con pari gloria, certo così congiunti che l'eternità del grande poeta maremmano farà viver con sè il dolce poeta aretino per l' amicizia costante che ebbe con lui, come in nome dell'amicizia stanno insieme congiunti nella leggenda greca l' eroe Achille e il suo diletto Patroclo. E pur la poesia loro sorrise, con nobili e uguali intendimenti artistici, cosicchè di ambedue si può dire quel che il Carducci desiderava per sè nel sonetto al Chiarini, posto « in fronte a una raccolta di rime pubblicate nel 1857 »: Ognor di voi, sacre sorelle, amante, sarò

Pago se alcun dirà — Tra 'l volgo errante
Che il bel nome latino ha volto in basso
Fede ei teneva al buon Virgilio e a Dante.

Egli e l'amico vuole scendano *integri*, cioè interi d'animo e di corpo (MAZZONI), alle *placide ombre* tra gli spiriti magni (Vedi l' ode *Roma*), fra cui è Orazio, del quale ha rinnovato i metri nella nostra lingua. Ora i due buoni e forti lavoratori, onesti e operosi, hanno compiuto la loro giornata e forse i loro spiriti sono insieme, e visitano « la bella Isola risplendente di fantasia nei mari », dove lo Shelley e il Foscolo e gli altri grandi poeti, ch'ebbero più cari, s'aggirano, ombre serene, fra gli eroi e le belle della poesia antica e della moderna.

4. Altro è l'augurio del poeta alle persone care, che erano la gioia della famiglia amica: Ma (voi, Sole e Bromio), sorridete gli augùri ai parvoli che, dolci fiori, adornano la mensa, la pace alle madri, gli amori e le glorie ai baldi giovani ».

È giusto, in questo voto del poeta, che i due numi della luce e della gioia, concedano sorridendo prima lieti *auguri* ai fanciulli che sono la letizia e la speranza della casa, poi *pace* serena alle madri, che ne sono la guida saggia e solerte e faticano nell'allevare

ed educare i loro figli, e infine *amori* e *glorie* ai giovani, i quali devono esserne l'ornamento, godendo, come comporta la loro età, ma anche operando sì da averne stima e agiatezza.

Ed esaudito fu il voto del poeta per la famiglia dell'amico, giacchè al Chiarini e alla sua fedele compagna — dopo il grande e disperato dolore per la perdita del loro primo figliuolo — altri ne vennero, figli amorosi e consolatori: quindi gioie e consolazioni: i parvoli: « gli crebbero sani e forti più ch'egli non sperasse, e buoni e affettuosi sopra tutto com'ei voleva; e vennero i nepoti numerosi a circondare di riccioli biondi e bruni la veneranda canizie del nonno, ed ei potè così cantare altri e men tristi avvenimenti domestici dando finalmente alla nostra letteratura quella buona e sana poesia della famiglia, che si può dire, in complesso, le fosse sempre mancata ». (ZENATTI).

E anche ora ch'ei non è più, la sua buona Signora, Enrichetta Bongini, vive a Roma, dolente sì, ma serena e tranquilla, amatissima dai nipoti e dai suoi sette figli, cresciuti all'*amore ed alla gloria*, cioè viventi tra la gioia delle loro famiglie e il rispetto dovuto alla loro intelligente operosità: il prof. Piero, primario dell'ospedale di Santo Spirito; il prof. Cino, insegnante nel liceo di Tivoli; Carlo, impiegato al ministero della marina; l'avv. Luigi, vice pretore a Roma; e le Signore Nilda, moglie del prof. Palaez, Caterina, maritata Perroni,e Nella , moglie del poeta e prof. Guido Mazzoni, a cui, come al babbo, essa fu ispiratrice di versi gentilissimi, e il quale, « con la *Macchina per cucire* e col *Mazzo di chiavi*, dette all'Italia liriche famigliari, che possono competere con le più belle delle moderne letterature di Germania e d'Inghilterra ».

E chi sa quante volte si rinnova, nella casa della signora Chiarini, la scena che il suo Giuseppe, — pensando al modo migliore per essere, anche dopo morto, in comunanza di spirito coi suoi cari — immagina e descrive a' suoi figli nella dedica della *Vita* del Leopardi: « Io fra poco non ci sarò più, e voi la sera, dopo pranzo, sedendo a tavola, rammenterete talvolta il mio nome. Allora qualcuno dei figliuoli più grandi (forse il tuo Piero, o Nella, o la tua Gina) si leverà, andrà a prendere il libro del nonno, e ne leggerà ad alta voce qualche pagina, che tutti ascolteranno in silenzio. Durante quella lettura vi parrà d'udire la mia voce, vi parrà ch'io sia con voi e prenda parte ai vostri discorsi, come in quei giorni, fra i più belli della mia vita, nei quali io veniva a trovarvi, o voi venivate a trovar me e la mamma nella casa paterna. Non

posso dunque pentirmi d'aver scritto questo libro, pel quale vivrò tra voi anche quando le mie ossa saranno sotterra ».

Come diversa dai soliti brindisi d'occasione questa brevissima alcaica! Essa nel giro di solo quattro strofe — perfette nella parola, nell'euritmia del verso e nella disposizione delle parti — è materiata di concetti e imagini reali, mostra l'animo del poeta sempre disposto all'amore e alla poesia, ed esprime sensi squisiti di verace e sentita amicizia, che altamente onorano la buona e ospitale famiglia, la quale seppe meritarli dall'illustre Uomo, col proprio affetto sincero e devoto ossequio.

RAGIONI METRICHE

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Elegia di otto distici, scritta per la *Cronaca bizantina*, il famoso e battagliero giornale, che per quattro anni Angelo Sommaruga pubblicò a Roma, portante per motto nella testata i due versi del Carducci (*Per Vincenzo Caldesi*):

> Impronta Italia domandava Roma,
> Bisanzio essi le han dato.

L'ode uscì nel primo numero (15 giugno 1881), inquadrata nella prima pagina, quasi come sintesi delle idee che professavano e volevano bandire i nuovi *bizantini* contro la invasione delle forme straniere e la degenerata scuola romantica, contrastata allora dalla poesia del Carducci. Il movimento della *Cronaca* procedeva appunto dal significato della poesia carducciana, la quale — passando impetuosa sul grande ospedale di scrittori ammalati e nevrotici (il Praga, il Tarchetti, ecc.) — mirava a disperdere i morbi dello spirito e recava il polline fecondatore di nuove energie (Vinc. Errante nel giornale *La Vita*, 20 dicembre 1908).

Argomento. — Il poeta dà ragione della sua metrica nuova a Clelia, per cantare le cui bellezze non vale il verso endecasillabo (1-2), ma solo possono esserne celebrate le spalle lunate dall'esametro e il fidiaco collo dal pentametro (3-4). Così non il vile settenario, ma l'alata strofa alcaica può cantarne gli occhi raggianti come il sol che tramonta (5-6), e a glorificarne la chioma ondosa, fluente sulle doriche forme, non valgono gli ottonari (da lasciare alle serve), ma la strofa asclepiadea (7-8)

NOTE.

1. « O Clelia, rompeste voi a nuoto il Tevere, come l'antica vostra, o nuova Rea Silvia a noi uscite? ».

Chiede a Clelia, se è un'eroina come l'antica sua omonima, che la leggenda narra, insofferente di cattività, traversasse *(rompesse)* a nuoto il Tevere fuggendo dal campo di Porsenna, onde il Monti cantò:

Si bella impresa a riguardar, repente
Il Tebro dai muscosi antri secreti
Fino al petto s'alzò fuor del torrente;
E in sembianti esultando amici e lieti,
Affrettò la soggetta onda fremente
Del gran tragitto a ragionar con Teti.

Oppure *uscite* a noi, dal mondo femminile, *nuova Rea Silvia*, che fondò un nuovo popolo e una nuova civiltà?

Sotto il nome di *Clelia* è adombrata una bellissima signora, la quale — a invito dell'editore Sommaruga — frequentava i *saloni gialli* (in verità una sala soltanto, di pochi metri quadrati) del nuovo giornale letterario. Di essa così scrisse Gandolin (Arnaldo Vassallo) nella *Nuova rassegna* del 5 febbraio 1893: *I saloni gialli*, che raccoglievano le più note celebrità contemporanee, erano « giocondati dalla presenza giunonica di Adele Mai, la stupenda mima che doveva essere (perdono, o signora!) la Vittoria Colonna di quella corte letteraria ».

Il poeta quindi a lei — come dea propizia ai nuovi intenti riformatori — chiede, se — con loro — procederà nella lotta artistica col coraggio e colla fortuna delle due antiche romane pari a lei in bellezza, sì che ne venga una nuova scuola letteraria, che occorre, giacchè i vecchi metri non valgono a cantare le leggiadre sue forme.

Infatti prosegue:

2. « O nipote di Rea, l'endecasillabo ha il passo scarso a misurare i clivi delle vostre bellezze ».

Nipote, discendente per lungo ordine di generazioni. — *L'endecasillabo*, che è il verso eroico italiano, è personificato, onde ha *scarso il passo*, cioè non vale a *misurare i clivi*, ossia le altezze; il

concetto è che in versi endecasillabi non si possono degnamente cantare le alte bellezze di Clelia.

3-4. Invece all'alto scopo serve il metro elegiaco, cui adopera appunto qui il poeta e che è formato del severo esametro e del dolce pentametro: « Solo l'eroico esametro può scandere col piede trionfale la via sacra delle spalle lunate, e il molle pentametro deve pendere, ghirlanda albana, dall'arce capitolina del collo fidiaco ».

L'*esametro* (vedi *Prefazione*) è il verso di sei piedi, cioè di sei gruppi di sillabe, che, pronunciandosi in tempi uguali, si potevano misurare con la battuta del piede nel modo che oggi ancora fanno i sonatori. Prima fu il metro esclusivo dell'epica, ond'era detto *eroico*, poi si usò anche per gli altri generi di poesia e nei canti solenni. *Scandere*, verbo latino che significa salire, ascendere e anche leggere i versi a seconda dei piedi, come: infan-dum, re-gina, iu-bes reno-vare do-lorem. Il concetto quindi è: Come di esametri erano formati i « carmina triumphalia » cantati dal popolo e dai soldati che, a gloria del vincitore, dal fòro, per la via sacra, salivano al Campidoglio (Cfr. *Nell'annuale di Roma*, strofa 3ª), così solo col ritmo trionfale, supremo, più nobile, di esametri si può *scandere la via sacra*, ossia celebrare la bellezza, delle spalle *lunate* (cioè a forma di luna, arcuate come sono le spalle di una donna formosa) di Clelia. Si potrebbe anche intendere *lunate*, candide come la luna, sebbene sarebbe forse il primo esempio di un tal significato. Orazio dice che Lalage è « albo sic umero nitens, ut pura nocturno renidet luna mari », cioè: tanto risplende per le candide spalle, quanto risplende la chiara luna, di notte, sul mare (*Odi*, II. 5ª).

Il *pentametro* (di 5 piedi) è il verso elegiaco, cioè un esametro dattilico dicataletto (ossia privato di sillabe) nel 3° e 4° piede, così: Liber et — in geli dis-herba re-perta fo-cis. Alternato, nel distico elegiaco, con l'esametro, serviva con la doppia sua pausa a rompere la gagliardia del verso eroico, e perciò il poeta lo chiama *molle* e dice che deve *pendere*, derivare *dall'arce capitolina del collo fidiaco*, cioè deve unirsi coll'esametro a cantare il bel collo di Clelia, degno dello scalpello di Fidia (cfr. retro, pag. 225) e che si erge maestoso come la rocca del Campidoglio a Roma. Così il pentametro è l'ornamento, la *ghirlanda albana* dell' esametro, a quel modo che i monti Albani o Laziali coronano il Campidoglio, ossia Roma, a sud-est (Cfr. ode *Roma*, str. 6-9).

La figurazione del collo di Clelia come *arce capitolina* è imagine biblica, giacchè nel *Cantico dei cantici* (IV, 4°) lo sposo dice alla

sposa: « Il tuo collo somiglia la *torre di Davide*, edificata per gli esercizi dell'armi ».

Dunque con l'elegia, a distici, che valse a esprimere — prima da Ennio, poi da Catullo e, in modo più tornito e armonico, da Tibullo Properzio e Ovidio — gentili pensieri, sentimenti miti e le bellezze di Lesbia, di Neera e di Cinzia, devesi cantare la delicatezza delle candide spalle e del collo fidiaco di Clelia.

5-6. Se poi sono da cantare di lei gli occhi fulgidi e i forti amori, non si usi la strofe di settenari, ma sibbene la strofa alcaica (vedi *Prefazione*), onde il poeta dice: « La strofa alcaica, trepidando, batta l'ali nel raggio degli occhi, che fiero corusca si come il sole dietro l'aurora tra i colli prenestini, e si scaldi ai forti amori: indietro tu, vile settenario ».

Ben si addice agli occhi splendenti e ai forti amori di Clelia la strofa alcaica piena d'impeto e di energia, trattata magistralmente da Alceo, ond'ebbe il nome, e amata da Orazio e dal Carducci, il quale, con essa, « che sa le tempeste » ha cantato cose grandi ed eroiche, come Garibaldi, la Vittoria, Cadore, Scoglio di Quarto, ecc.

Trepidando, quasi dubbiosa di rendere con verità il vivo fulgore degli occhi di Clelia. — *Batta l'ali*, voli (come alla regina d'Italia) a tesser l'elogio dello sguardo di questa bella donna, raggiante, e che *fiero* (grave, severo) *corusca* cioè lampeggia, risplende vivamente, come il sole, che vivido appare, dopo l'aurora, dai colli prenestini, cioè di Preneste. Fu questa antica e potente città del Lazio ora detta Palestrina, posta sur un contrafforte dell'Apennino, dirimpetto ai colli Albani. *E si scaldi* ecc., cioè canti, ispirata, i *forti*, tenaci amori di Clelia. Il *settenario* è il verso di sette sillabe, con un accento sur una delle prime quattro sillabe e uno fisso sulla sesta. I settenari « nella nostra poesia sono i più antichi e più popolari a uso del canto »; furono molto usati o misti con endecasillabi (p. es. nella strofa della canzone) o soli — alternati di sdruccioli e di piani e di tronchi — nelle strofette delle odi. Il poeta lo chiama *vile*, perchè ne abusarono tutti i poeti arcadi, romantici e cattolici a cantare di tutti gli argomenti e a formare « negli ultimi centosett'anni quella poesia che il volgo dilettante capisce subito e ammira di schianto, appunto perchè non è poesia » (CARD. *Conversazioni critiche*, 168).

7-8. Come, volendo cantare di Clelia la ondosa chioma, non devono tessersi strofe di ottonari, ma usare l'asclepiadea, cioè dice il poeta: « Oh, nipote di Rea, lasciate gli ottonari alle serve e l'a-

sclepiadea fulga aurea corona di stelle su la chioma ondosa che simile a notte discende pel crepuscolo pario delle forme doriche ».

Anche l'*ottonario*, che ha otto sillabe con due accenti, uno sulla 3ª e un altro sulla 7ª, è uno « dei versi più antichi e più veramente popolari della poesia romanza. Nella lingua provenzale, nella francese, nella spagnuola, con maggior varietà e libertà di accenti e di cesure, servì meglio al racconto eroico...; in Spagna servì anche al dialogo drammatico. In Italia da principio fu adoperato a qualche sbozzo di canzone epica; ma più si allargò, per tutti i primi tre secoli, nelle ballate, nelle laude, nei canti carnascialeschi, poesia lirica e narrativa, famigliare e comica. Meno pregiato nel classico Cinquecento, rifiorì, col fiorire della nuova musica, nei cori e nelle liriche del Rinuccini e del Chiabrera e nelle melodie del Caccini », sicchè il Quadrio, circa il 1740, diceva ch'era divenuto un verso celebratissimo e « per la sua sonorità e numero.... il più degno e però il più frequente presso gli autori ».

Scrive il Carducci (*Conv. crit.* pag. 220) che l'ottonario, oltre che rimato a coppie, fu introdotto in strofe di varia struttura, nel Seicento e nel Settecento, dagli arcadi e poi dal Parini (con impeti nuovi e nervosi), dal Monti, che, « in poesie rivoluzionarie e imperiali lo fece squillare a battaglia », e dal Manzoni nella sua lirica *Risurrezione*. Questi versi metastasiani van lasciati alle serve, che facilmente vi han gustato le innumerevoli strofette « andanti, sonanti, inebrianti di famigliare letizia », come quella, ove il Parini *(Le nozze)* parla del crine della sposa:

E il bel crine oltra il costume
Scorrer libero e negletto
E velarle il giovin petto
Che va e viene all'onda egual.

In *Juvenilia* si leggano i sonetti caudati « Alla musa odiernissima », già cara agli dèi e ora fatta madre e sposa di codardi:

Or se' tu da dovero
Che a l'universo descrivesti fondo
E fosti prima poesia del mondo?
Or è questo il giocondo
E nobil sen del quale a' dì più tardi
Si nutriva il gran cor del Leopardi?

e quelli « Ai poeti », che vuol chiudere in una stia,

. . . . . e i refrattari
Saran costretti di compor lunari
In versi settenari
Al lume della luna e per la bruna
Notte sopra la tacita laguna.

Invece occorre la strofa *asclepiadea* (vedi *Prefazione*), che appunto Orazio usa due volte: quando si stizza alle lodi del bel collo e delle braccia di Telefo (*Odi* I, 13ª) e per lodare il bel collo di Lidia sua, più famosa della romana Ilia, cioè di Rea Silvia (III, 13ª). — *Fulga* (verbo lat. *fulgere*), risplenda con le sue strofe agili e delicate, simili a un' *aurea corona di stelle*. — *Chioma ondosa*, i capegli ondeggianti, sciolti, fluenti sulle spalle, a oscurarne — come le tenebre della notte calano a ombreggiare le cose — il *crepuscolo*, ossia la bianchezza, simile al candore del marmo pario (Cfr. l'ode *Fantasia*, str. 3ª). Le *doriche forme*, il bel corpo di Clelia, simile a quello delle donne greche. « Nella popolazione della Grecia, scrive il Gentile, era un tipo di razza forte, florida, bella per natura, abbellita e rinvigorita dall' educazione ginnastica; una inclinazione, quasi delicato istinto, al bel portamento.... Le due maggiori loro stirpi sono i *Dori* e gli *Ioni*, quelli con proprio carattere di forza, di gravità, di semplicità; questi con indole libera, mobile, leggiadra », le quali diverse indoli si rispecchiarono chiaramente nei due ordini di architettura dorico e ionico, « coi rispettivi caratteri di semplicità, forza e misura, e di libertà, leggerezza e leggiadria ».

Ecco che — con un complimento a una signora — il poeta ha potuto affermare ancora benissimo la necessità dei metri barbari in nostra lingua, e ne ha dato un'elegia, che il Croce definì uno *scherzo letterario*, ma che non è certo inferiore alle altre per la struttura dei distici e per le imagini gentili e classiche.

FIGURINE VECCHIE

(*Dalle « Nuove odi barbare »*)

Alcaica di tre strofe, pubblicata la prima volta sul *Fanfulla della domenica* il 1° maggio 1881, ispirata, come crede taluno, dalla dichiarazione di Orazio (*Odi*, III, 14°) che, già vecchio, non si cura più di liti e di gare fastidiose, le quali invece, sotto il consolato di Planco, caldo di giovinezza non avrebbe sopportate :

Lenit albescens animos capillus
Litium et rixae cupidos protervae;
Non ego hoc ferrem calidus iuventa
Consule Planco.

L' intendimento del Nostro è diverso. Son figurine vecchie: il fanciullo Amore, il ragazzo che stizzito e piangente si addorme e anche l' amore che scaldò sempre il petto del poeta, e che, nella maturità, lo accendeva proprio come negli anni giovanili.

Argomento. — Dice a Lalage che Amore gli dorme in petto rabbioso, come il bambino che ha preso sonno, pieno di stizza, dopo le percosse della mamma o dopo una rissa. Egli non sogna, nè invidia gli altri che ruzzano al sole di maggio, e non dev'essere svegliato, perchè allora, irato, turberebbe i giuochi degli altri felici, essendo l'Amore, per il poeta, dio di battaglie (1-3).

NOTE.

1. La prima strofa è il primo termine della comparazione fra il bambino che si addormenta sdegnato, e l'amore che posa nel

cuore del poeta: « Qual pargolo, battuto dalla madre o mal domito in proterva rissa, stanco si addorme con le pugna serrate e i cigli rannuvolati.... ».

La scena ritratta è frequentissima e vecchia quanto mai; le disubbidienze e le mancanze dei ragazzi punite dalle mamme con salutari percosse, come pure le sconfitte dei piccoli rissanti, finiscono sempre con l'addormentarsi dei protagonisti, a smaltire la rabbia nel sonno. — *Pargolo* è dal latino *parvulus*, piccoletto, piccolo fanciullo. — *Mal dòmito*, lat. mal domato, che n' è uscito male. — *Proterva rissa*, aspra e furiosa lite. — *S'addorme*, si addormenta, dall'infin. addormire, trans. e rifl. — *Con le pugna serrate*, per la rabbia e ancora minaccioso. — *I cigli rannuvolati*, cioè con cipiglio, con la faccia seria, il viso scuro; il plur. di *ciglio* è *cigli* e *ciglia*, e si usano talora per occhio o per l'aspetto, come leggesi in Dante, che nella *Divina Commedia* usa 15 volte *ciglia* e 4 volte *cigli*.

Giovanni Pascoli, che con vivo sentimento d'arte e con uno scopo altamente morale, ha ritratto in mirabili terzine, intitolate « I due fanciulli » questa scena, ne mostra anche la fine a tutti comune: I due ragazzi, nel gioco, vengono a parole e poi alle mani; accorre la madre a staccare i lioncelli, ed « A letto » intima « ora, cattivi! ». Nel buio si addormentano a poco a poco singhiozzando,

via via fece più grosse onde e più rare
il lor singhiozzo, per non so che nero
che nel silenzio si sentìa passare.

. . . . . .

Dopo brev' ora, tacita, pian piano,
venne la madre ed esplorò col lume
velato un poco dalla rosea mano.
Guardò sospesa, e buoni oltre il costume
dormir li vide, l'uno all'altro stretto
con le sue bianche aluccie senza piume;
e rincalzò, con un sorriso, il letto.

E la morale è l'incitamento agli uomini d'essere ognora in pace tra loro, affinchè buoni li colga la morte.

2. Il secondo termine della comparazione è l'amore del poeta, che dorme senza sognare, nè invidiare gli altri fanciulli: « O candida Lalage, tale l'amore dorme nel mio petto: non sogna o invidia, se al roseo maggio gli altri felici pargoli erran giocando al sole ».

L'amore del poeta è, a mo' dei Greci e dei latini, personificato in un fanciulletto, il fiero Cupido, come canta Orazio (*Odi*, II, 8[a])

semper ardentes acuens sagittas
cote cruenta;

ma dormendo, non sognava, nè invidiava i giuochi degli altri fanciulli, goduti nel *roseo* (fiorito) *maggio*. L'amore del poeta al suo ideale artistico e politico s'era quetato dopo gli squillanti versi dei *Giambi ed epodi* lanciati, contro le viltà basse ed alte, in nome della moralità e della libertà così degl' individui come dei popoli, perchè, per lui, « in cima a tutto raggiava la grandezza della patria, e quando, libera e una, parve men bella al suo classico sogno, si scagliò ferocemente contro gl' indegni, che se ne contendevano il governo quasi fosse una greppia ». Così dopo avere sollevandosi da una piccola polemica personale ad una grande questione d'arte e onestà letteraria — scritte, in risposta ai principali critici delle sue *Nuove poesie*, la mirabile prosa *Critica ed arte*, il poeta, dimenticati i disdegni della vita pubblica e le acerbe diatribe letterarie, tutto per la scuola e la casa, stette in raccoglimenti pensosi e sereni, che diedero poi le prime odi barbare, il *Canto dell' amore* e studi importanti. Allora il suo Amore dormiva, cioè dormiva lo spirito battagliero che animava il poeta, solo intento a perseguire con l'opera il suo ideale classico. Scrive il Brilli: « Fin dal secolo XVII la letteratura italiana aveva contratta una ben triste malattia, malattia determinata, dalla miseria delle condizioni nostre civili, politiche e sociali, diffusa per inoculazione dalle scuole dei gesuiti, coltivata nelle accademie, carezzata negli ozi e nelle mollezze d'una aristocrazia frolla e senza ideali: era la malattia della rettorica.... Dalla qual triste malattia il Carducci intese, prima di tutto, guarir l'anima nazionale continuando più energicamente la cura iniziata già dal Parini, dall'Alfieri, dal Foscolo principalmente ».

3. Ma dice a Lalage: Guai se l'amor mio si ridesta, e lo dice appunto in questa ode, scritta poco prima che, con novi intendimenti, consoni a quelli del poeta, iniziasse le sue pubblicazioni la *Cronaca bizantina*, il giornale letterario ricordato nel commento alla ode precedente. Ond'è che dice: « Oh, Lalage, nol destare! Udresti l'amore, per me dio di battaglie, fiedere l'aere di torbid'ire, rompendo i giuochi a' lieti uguali ».

Il che infatti accadde di frequente: per esempio con gli scritti

per Alberto Mario e per Guglielmo Oberdan, la bellissima prosa del *Ça ira* nel 1882, i volumi delle *Confessioni e battaglie*, tutti scritti polemici, nei quali l'autore si solleva sempre dalle questioni personali ad alte questioni di letteratura e a propugnare sentimenti patrii e di libertà. Tutta la sua vita fu una battaglia generata dai suoi alti sdegni per le offese recate ai suoi ideali, al suo amore indomito per l'Italia, che voleva grande e informata a libertà e giustizia; per l'arte che voleva pura, nobile e sentita in tutte le sue manifestazioni del bello umano e naturale, cioè vera unione «della bellezza antica con la realtà della vita moderna e con l'anima della natura»; per la scienza letteraria che voleva positiva, educatrice e classica. Onde si può dire di lui ciò ch'egli scrisse di Goffredo Mameli: «visse la vera vita, cioè amò, cantò, combattè». E di lui che chiedeva alla rima:

dammi un fiore per l'amore
e per l'odio una saetta,

sentirono le *torbide ire*, i fieri colpi che passavano ferendo l'aria come acuti strali, tutti coloro che osarono contrastargli il passo verso la meta agognata per l'Italia, l'arte e la scienza, e restarono bollati da poesie pungenti e da prose gagliarde, che mostrano l'amore dello scrittore al vero, al bello, al buono, la sua rude e indomita fierezza e la incorruttibile sincerità.

I lieti uguali, a cui gli scatti veementi dell'amore del poeta rompevano i *giuochi*, sono certo i letterati (quindi *uguali*) che polemizzarono con lui, e che sino allora, incontrastati e felici, tenevano con onore il campo nell'agone letterario. Così l'imagine, naturale e rispondente al concetto di questa strofa, è evidente contrapposto a quella dei felici pargoli che giocano al sole della seconda strofe in rispondenza al fanciulletto punito. Per citare qualcuno di quei letterati ricorderò il Fanfani, lo Zendrini e il Guerzoni: contro il primo si leggano i sonetti burleschi nel libro V dei *Iuvenilia* per le sue critiche alle *Rime* del Carducci; contro gli altri due è la bella prosa intitolata *Critica ed arte* (*Prose*, p. 607).

Questa alcaica fu così giudicata dalla *Domenica letteraria* (28 maggio 1882): «Odicina delle più veramente oraziane, che il Carducci stesso, grande ammiratore del Venosino, abbia scritto». Infatti egli qui si dichiara ribelle, nato alle battaglie, come Orazio nella alcaica (II, 20ª) a Mecenate si dice apertamente grande poeta. A

quel modo che Orazio dice di esser uomo qualunque, quando passeggia per Roma, ma che si tramuta in cigno (o poeta apprezzatissimo), se si slancia nelle sue liriche fantasie, così il Nostro dichiarasi un fanciullo, se è quieto, immerso nei suoi studi, non molestato; ma diventa un fiero combattente, allorchè gli si sveglia in core, per opera sua o d'altri, l'amore, che nutre ai suoi ideali.

SOLE D'INVERNO

(Dalle « Terze odi barbare »)

Metro giambico di 6 strofe tetrastiche, cioè di due distici ciascuna, come in *Ruit hora*. L'ode, ispirata dal veder splendere il sole in una giornata d'inverno, si collega all'odicina « Tedio invernale » e al sonetto « Sole e amore » delle *Rime nuove*, ove il poeta, stanco della continua nebbia che avvolge il mondo, dubita se il sole sia mai esistito e, nel sonetto, dice che come il sole è venuto a illuminare ed allietare tutta la natura, così l'amore ha sollevato lui dagli affanni, onde all'anima sua sorride « il santo

ideal de la vita: è un'armonia
ogni pensiero, ed ogni senso è un canto ».

Argomento. — Questa lirica parmi impersonale, umana, perchè della scena naturale non ha che il titolo, e il concetto — vero non solo per il poeta, ma per tutti — è che come allieta un raggio di sole il quale venga a fendere la nuvolaglia invernale, così una gioia improvvisa solleva sempre lo spirito dalla malinconia e dalla tristezza. Dall'animo del poeta dunque, al risvegliarsi della dolce imagine della sua Musa consolatrice e ispiratrice, stuma ogni malinconia, a lui torna in cuore la gioia (1-2), e risorgono i ricordi affettuosi e tristi e lieti (3-4), che gl'invadono tutta l'anima, onde su questa, dall'alto della mente, risplende con candido raggio la figura soave della dea (5-6).

NOTE.

1. *Nel solitario verno de l'anima*
spunta la dolce imagine,
e tócche frangonsi tosto le nuvole
de la tristezza e sfumano.

V' è qui un tacito raffronto — dovuto all'intima comprensione della natura, dote peculiare del nostro poeta — tra il freddo invernale, rotto a quando a quando da giornate di sole che sollevano dall'uggia grigia e brumale, e il tedio della vita, l'ora d'ira e di sconforto, il *solitario verno dell' anima*, talora interrotto da un' idea viva che scaccia la tristezza del poeta.

Disse Luigi Lodi: « Il Carducci, fin dalla fanciullezza, si chiuse nell'austerità del lavoro, un lavoro immane di storia, di filologia, di erudizione.... e, almeno nel periodo della più intensa vigoria, abitava ben in alto e voleva che, per tutto il giorno, la stanza di studio fosse impenetrabile per rimanere esclusivamente coi suoi libri e la sua opera... Eppure quando per la via passava uno di quegli avvenimenti, una di quelle parole che pongono un tumulto nel cuore del popolo, egli balzava fuori con un'ode o con una pagina di prosa: balzava fuori pronto di impeto, formidabile d'ira, bello di amore luminoso, fiero, commosso, commovente ».

Ecco i momenti, in cui la dolce imagine veniva a distrarre il poeta dal solitario verno dell'anima, nel quale ei s' era chiuso, quand'ebbe murato « il sepolcro dei suoi sogni di gioventù », scattandone fuori talvolta per combattere le battaglie che in quaranta anni lo condussero alla gloria e potè dire di sè *(Per le nozze di mia figlia)*:

ora il piè saldo fermai sul termine
cui combattendo valsi raggiungere.

Egli scriveva nel 1873 (*Conf. e batt.*, I, 226) che ormai da venti anni l'accompagnavano le sue povere bizze fedeli, le povere stizzettuccie onorate, nè voleva lasciarle, quantunque sapesse « bene che senza loro poteva essere men *solitario* e men *triste* »; e il 9 novembre 1881 (pag. 179): « Io, quand' anche il presente m'incresca, mi rifugio tra i morti della patria e dalle loro memorie traggo gli auspici della gloria futura ».

Dunque le *nuvole della tristezza*, toccate dalla *dolce imagine* cioè dalla musa o Potenza fantastica, che si sveglia nel poeta alla vista del sole in quella fredda giornata, si disperdono *(sfumano)* ond'egli si sente ispirato a esprimere le fantasie e le passioni che gli si muovono per lo spirito, come appunto scrive in « Critica ed arte ».

2. Allora il poeta si sente veramente acceso del sacro furore poetico di Febo (ORAZIO, IV, 6ª): « Già ogni pensiero si rinnova

di gioia cerulea: mi sento gli spiriti fremere d'intima vita: il gelo inerte si fende ».

Ogni pensiero, da triste che era, si muta e divien gioioso, pieno di *gioia cerulea*, cioè di letizia celeste, di quella letizia che dà il cielo col suo colore azzurro, poichè sono scomparse le nubi. *Gli spiriti*, cioè le facoltà dell'animo, le varie attitudini dell' essere. *Fremere*, dar moti convulsi. — *Intima vita*, interna e propria forza. — *Il gelo inerte si fende*, cioè il freddo inoperoso, l'inerzia, a cui il *verno dell'anima* costringeva il poeta, cessa allo spuntare della dolce immagine, *si fende* come (nel Leopardi « Ultimo canto di Saffo ») il tuono, ossia il

> grave carro di Giove, a noi sul capo
> tonando, il tenebroso aere *divide*,

che è l'oraziano (I, 34ª) « Diespiter igni corusco *nubila dividens* ».

3-5. Continua il poeta a descrivere il benefico effetto della « dolce imagine » sull'anima sua: « Gli affetti memori spiccian già dal mobil vertice de' fantasimi, scendono giù per l'ombra del tedio con rivoli freschi di lacrime. Scendono con murmuri che chiamano agli antri superstiti echi d'amore e con letizia d'acque che a' margini sveglian sonni di fiori. Scendono e dilagano in limpido fiume, ove le rive e i colli e il tremulo riso dell'aere si specchia vasto e placido ».

È bella questa immagine poetica, ove i ricordi affettuosi e tristi, gli amori e i sensi gentili, che occupano tutta l' anima del poeta, sono come tanti rivi di acque fresche e mormoranti, le quali a poco a poco formano un vasto e placido fiume, ove si specchia la natura circostante. Il poeta vuol dire che la Musa a poco a poco l'ha tutto dominato, ed egli, sereno e ispirato, è ormai capace di cantare le bellezze naturali, che sente e altamente comprende nell'anima con vivo e squisito senso di artista.

Dal mobil vertice dei fantasimi, cioè dalle alte e mobili o varie fantasie della mente, tornano a me *affetti memori*, o ricordi affettuosi, che han *rivoli di lacrime*, se sono tristi: ad esempio quelli della perdita della madre, del fratello e del figlio, che tanto straziò il cuore del poeta; hanno *murmuri e letizia d' acque*, se sono lieti, come l'amore a qualche persona cara, *superstite*, cioè che sopravvive nel poeta e gli risveglia pensieri soavi e gentili, come i fiori adornanti la riva del fiume. *Sonni di fiori*, cioè fiori dormienti, as-

sonnati. — *Dilagare*, far come un lago. - *Il tremulo riso dell'aere*, cioè l'aria ridente e tremula.

In queste strofe è evidente il modo, con cui il poeta concepiva la natura, tale cioè da non farne una particolareggiata e semplice descrizione, ma da renderne gli effetti che esercitava nell'animo suo e nella sua fantasia. Poeta sommamente innamorato dell'arte greca e pervasa la calda e alata immaginazione dallo spirito moderno, « seppe ispirarsi alle grazie della natura e nella natura trovò le fonti perenni di una emotività ultra sensibile, larga e possente » (EFISIO ATELLI, in *La sera*, 24 maggio 1901). Egli, scrive il Brilli, ebbe della natura la *visione divina*, come la chiama il Wordsworth, cioè « la visione che s'infonde nell'anima nostra dall' anima delle cose ».

6. Chiude il poeta dicendo che, come il sole dall'alto del cielo allaga del suo splendore il monte e le valli e tutto freme « sotto il riso del divin padre della natura » (Discorso « *Alla lega per la istruzione del popolo* », II), così « tu, o dolce imagine, sali su la nubila cima dell'essere e miri il fiume dell'anima devolvere sotto il candido raggio ».

La *cima dell' essere* è la mente, il pensiero, che ha sede nel cervello umano, laddove il cuore è considerato la sede del sentimento. Questa *cima dell'essere* o pensiero è *nubila*, nuvolosa, tetra per la tristezza che l'agita, e parmi corrisponda alle fantasie, cioè al *mobil vertice dei fantasmi* della 3ª strofa, da cui vengono, come ha detto il poeta, i ricordi del passato e tristi e lieti, e su cui sale « la dolce imagine » della musa a mirare l'anima, piena oramai di sensi e concezioni poetiche per sua ispirazione *(candido raggio)*. Nel sonetto « In riva al mare » *(Rime nuove)* dice appunto

> la ragion da le sue vedette algenti
> contempla e addita . . . . . .

— *Devolvere*, lat. svolgersi, scorrere.

É notevole in questa ode la frequenza di aggettivi mutati nei corrispondenti astratti, come in altre odi si compiacque spesso il poeta: « verno dell'anima » per anima fredda; « le nuvole della tristezza » per la tristezza nuvolosa; il « vertice dei fantasmi » per gli alti fantasimi: « l'ombra del tedio » per il tedio ombroso, oscuro; « letizia d'acque » per acque liete; « sonni di fiori » per fiori assonniti; « riso dell'aere » per l'aere ridente.

Appunto per queste imagini l'ode non piacque al Panzacchi, il quale così ne scrisse: « *Sole d'inverno* assai mediocremente mi ha disposto l'animo in favore del libro. La *cerula gioia* che s'incontra nella 2ª strofa, è modo audace e nuovo a mio gusto, bello perchè fantasticamente vero. Invece non finisce di piacermi, anzi addirittura mi spiace, una sequenza d'imagini affini, che mi producono effetto somigliante a una successione viziosa di quinte in un processo armonico musicale. Dante avventò nel poema un sublime traslato: *lo mar dell'essere*, che doveva partorirne tanti e tanti. Il Carducci comincia la sua piccola ode col « solitario verno de l'anima » a cui tengono subito dietro « le nuvole della tristezza ». Nella 3ª strofa ci mostra il « mobile vertice dei fantasmi » da cui « spicciano i memori affetti » scendenti con « rivoli freschi di lacrime ». Bellissimi, quindi schiettamente carducciani « i murmuri che agli antri chiamano echi d'amor superstiti » col resto della strofa; ma poi i rivoli delle superiori acque ecco che dilagano in un limpido fiume e nell'ultima strofa si torna alla *nubila cima dell'essere*, e si chiude col *fiume dell'anima* la breve ode che è cominciata col « verno dell'anima ». Non è troppo? Non abbiamo qui un abuso d'imagini, tutte generate da un medesimo motivo, e quindi troppo fitte, troppo finitime, troppo congeneri? ».

Sarà, e il Panzacchi, fine artista, avrà ragione; a me pare però che, inteso il contenuto dell'ode e capita la concezione del poeta, le imagini varie formino un tutto bello e di un colorito uguale e continuo, come tutte le odi del Carducci che sono organismi compiuti, belli, viventi. Non abbiamo qui il semplice assurgere leopardiano, dalla descrizione di fatti naturali e di scene della vita, a considerazioni morali e filosofiche, ma sibbene la rappresentazione di un fatto interiore umano, e più specialmente del poeta, ispirato da un motivo naturale. Anche il Panzacchi del resto ammette qua e là qualche bellezza di quest'ode, per la quale chiuderò con le parole, che il *Fanfulla della domenica* (1889, 10 nov.) scriveva: « Certo, come già *il silenzio verde* nel sonetto al « Bove », così a qualcuno potrà dar noia in questa ode la *cerula gioia*; ma quel signor qualcuno dimostrerà, lagnandosene, di non aver anima atta a intendere poesia, nè mente esercitata alla lettura degli artisti ».

EGLE

(Dalle « Terze odi barbare »)

Elegia di quattro distici, che è altra prova della venerazione grande del poeta per l'alma Roma, di cui ammira ossequioso le antiche e gloriose tombe. È la prima della serie di odi ispirate al sentimento della natura e preannunziate dalla lirica « Sole d'inverno ». Ogni distico risulta di un esametro (formato da un settenario e da un novenario accoppiati) e d'un pentametro (reso da un quinario più un settenario), com'è detto nel vol. 1°, pagg. XII e XIV.

Argomento. — Lungo la Via Appia stan le tombe coperte di edera e di alloro anche d'inverno, e nell'azzurro cielo, dopo la pioggia, passano bianche nuvole davanti al sole (1-2). La donna del poeta guarda le nubi e il sole, sospirando la prossima primavera, e le nubi, sopra le antiche tombe, sorridono innanzi alla sua bella fronte più che non sorridano al sole (3-4).

NOTE.

1. *Stanno nel grigio verno pur d'edra e di lauro vestite*
   ne l'Appia trista le ruinose tombe.

L'Appia trista è la celebre *regina viarum*, lugubre, malinconica e fiancheggiata, in tutto il lungo suo corso, a perdita d'occhio, da monumenti *ruinosi* (rovinati, crollati, consumati dal tempo). È accennato dal poeta anche nella bella saffica « Dinanzi alle terme di Caracalla », onde si veda là il mio commento alla strofa 10ª (volume 2°, 77). Si aggiunge qui che al tempo di Orazio era una via agevole e bella per mercati e alloggiamenti, ond'egli dice (*Satira* 5ª) che accompagnando a Brindisi, con Virgilio e altri dotti, Mecenate che Cesare mandava nel 727 di R. a Marco Antonio per riconciliarsi — « minus est gravis Appia tardis ».

Giova leggere la descrizione che lo Zola fa della parte più bella e interessante della via Appia, dal sepolcro di Cecilia Metella al monumento Casal Rotondo che i figli eressero al padre Valerio Messala Corvino, celebre oratore e poeta al tempo d'Augusto: « Ah questa via Appia, questa antica regina delle vie, che rompe la campagna in lunga linea diritta, con la doppia fila delle sue orgogliose tombe non.... è quasi che il prolungamento trionfale del Palatino! Vi era la stessa volontà di splendore e di dominio, lo stesso bisogno di eternare sotto il sole, nel marmo, la memoria della grandezza romana. L'oblio era vinto, i morti non si adattavano al riposo, restavano in piedi, fra i viventi, per sempre ai due margini di questa strada, ove passavano le folle del mondo intero e le imagini deificate di coloro che non erano più che polvere, guardano ancora oggi i passanti coi loro vuoti occhi, e le iscrizioni parlano tuttora, dicono alto i nomi e i titoli. Dalla tomba di Cecilia Metella a quella di Casal Rotondo, su quei chilometri di via piana e diritta, la doppia fila era un tempo ininterrotta, una specie di doppio cimitero in lungo, nel quale i potenti e i ricchi gareggiavano di vanità a chi lasciasse il mausoleo più vasto, decorato con la più fastosa prodigalità: passione della sopravvivenza, desiderio pomposo d'immortalità, bisogno di divinizzare la morte, alloggiandola in templi, di cui la magnificenza odierna del camposanto di Genova e di Campo Verano a Roma, con le loro tombe monumentali è come la lontana eredità. E che evocazione di tombe smisurate, a destra e a sinistra del selciato glorioso che le legioni romane calcarono al ritorno dal conquisto del mondo! Quella tomba di Cecilia Metella, di massi enormi, dai muri così grossi che il medio evo ne fece la torre merlata d'una fortezza! Poi tutte quelle che seguono: le costruzioni moderne che si sono erette per collocare al loro posto i frammenti di marmo scoperti all'intorno; i pezzi antichi di cemento e di mattoni, spogliati delle loro sculture, rimasti in piedi come rocce consumate a metà; i marmi nudi, indicanti ancora le forme di edicole a foggia di templi, di cippi, di sarcofaghi posati su basamenti! Tutta una maravigliosa successione di altorilievi rappresentanti i ritratti dei morti in gruppi di tre e di cinque, di statue ritte, in cui i defunti rivivevano quasi in apoteosi, scanni entro nicchie, perchè i viaggiatori potessero sedersi benedicendo l'ospitalità dei morti, di epitafi laudatorii celebranti i trapassati noti ed oscuri.... senza contare i sepolcri, arbitrariamente attribuiti, di Seneca, degli Orazi e dei Curiazi. E infine, all'estre-

mità, la tomba designata col titolo di Casal Rotondo, così larga che, con una macchia d'olivi, potè collocarsi una fattoria sui contrafforti, che sorreggevano una doppia rotonda, ornata di pilastri corinzi, di grandi candelabri e di maschere sceniche. A tratti l'antico selciato riappare in grandi mattoni piatti e pezzi di lava incavati dal tempo, aspri alle vetture meglio sospese. A destra e a sinistra si dilungano due liste di erba, ove si allineano le rovine delle tombe erba abbandonata di cimitero, bruciata dai soli estivi, cosparsa di grossi cardi violacei e di alti finocchi gialli. Un muricciolo, all'all'altezza di parapetto e costruito di pietre secche, chiude da ogni parte quei margini rossastri, pieni di crepitanti locuste, e di là, a perdita d'occhio, si stende la campagna romana, immensa e nuda. Solo agli orli, qua e là, si vedono un pino ombrellifero, un eucalipto, degli olivi, dei fichi bianchi di polvere. A sinistra i resti dell'acqua Claudia spiccano sui prati co' loro archi color di ruggine; magre culture e vigne con piccole fattorie si stendono lontano fino ai monti della Sabina e ai monti Albani d'un turchino violaceo, ove le macchie bianche di Frascati, di Rocca di Papa, di Albano s'ingrandiscono e risaltano a mano a mano che ci si accosta; laddove a destra, dalla parte del mare, la pianura si allarga e si prolunga, in vaste ondulazioni, senza una casa, senza un albero, d'una grandezza semplice, straordinaria, in un'unica linea, tutta piana, come un orizzonte di oceano, che una linea dritta, da un capo all'altro, separa dal cielo. Nell'alta estate tutto brucia, la prateria sconfinata avvampa di un color rosso di braciere. Dal settembre in poi quell'oceano di erbe comincia a verdeggiare, si perde in sfumature rosee e malvacee fino all'azzurro vivo, sprizzato d'oro, dei bei tramonti di sole». (*Rome*, V. 189).

Dunque le tombe vetuste e ruinose della via Appia stanno nel *grigio verno* (pieno, fitto, colmo inverno) ancor coperte *(pur vestite)* di edera e di lauro, come le vedono i visitatori e come le ammirò lo stesso lord Byron, il quale, nel canto IV del suo *Child Harold*, cantò così la tomba di Metella:

Una vetusta torre avvi munita
Di cittadella al par: macigni orrendi
Baluardo le son, che d'irruenti
Falangi renderian vane le prove.
Ella è colà muta solinga, e serba
Parte de' merli ancor su cui dugento

Lustri tessean quell' *ederoso manto* —
Eterno serto che le foglie sulle
Ruine scote dell' età fugace.
Questa rocca che fu? Qual mai ne' suoi
Anditi occulti si nasconde acervo
D'auro e di gemme? — Ell' è di donna tomba.
. . . . . .
Pur non potrei qui dimorar su questa
Pietra seduto d' *edera coperta*,
Sin che di forme i miei pensier — cui vita
Gli spersi del passato avanzi diero
Che le ruine aditanmi — rivesta?

(Trad. di G. Gazzino, st. 99 e 104).

Pure, cong. e avv. è particella esclusiva e intensiva, scrive il Fornaciari, di cui gli antichi fecero uso frequentissimo e con grande efficacia. Tra i suoi vari significati (*appunto, a ogni modo*, ecc.) ora conserva quelli di *solo, anche, ancora, nondimeno* e si usa esprimendo una certa maraviglia, contrasto o aggiunzione a precisare e assicurare: se ne vedano gli esempi nel Petrocchi (*Nóvo diz.*, 2°, p. 637).

Vestite, met. coperte, come in Virgilio (*Ecl.* 3', v. 38): « Lenta... vitis Diffusos *hedera vestit* pallente corymbos ». *Vestire* vale propriamente mettersi indosso le vesti, ma, per traslato, si usa anche per cingere, abbellire, illuminare. Esempi: « Quaeque suo semper viridi se gramine *vestit* » (VIRG., *Georg.* 2', 219); « Largior hic campos aeter et lumine *vestit* Purpureo » (VIRG., *En.*, VI. 640), che è l'Eliso, una campagna, traduce il Caro (v. 954),

con un aër più largo e con la terra
che di un lume di purpura *è vestita*;

e in Dante (*Inf.*, I, 17) le spalle del colle

vestite già de' raggi del pianeta;

come nel Foscolo:

Lieta dell'aer tuo *veste* la luna
Di luce limpidissima i tuoi colli

(*Sep.* 168)

e nelle *Grazie* (I, 203)

Città che l'aureo sol *veste* di luce.

Grigio, dall'arcaico *griso* che deriva dal latino barbaro *griseus*, di color scuro con alcuna mescolanza di bianco. Dante chiama « maligne piagge grigie » quelle della ripa fra il quarto e il quinto cerchio, ove si forma la palude Stige (*Inf.*, VII, 108). Qui penso significhi, per metafora, pieno, grande e non oscuro, perchè infatti il poeta accenna dopo al cielo azzurro e al sole che splende: dunque s'intenda che anche nell' inverno avanzato, quando (come canta lo Zanella)

. . . . . alla foresta
Le novissime fronde invola il verno,

l'alloro e l'edera continuano a verdeggiare sulle antiche tombe della via Appia.

L'*edra* (sincope di edera, lat. *hedera*) o ellera è una pianta sempre verde, che s'arrampica sugli alberi e per le vecchie mura; come pure è una pianta sempre verde il lauro (lat. *laurus*) o alloro, di bellissima forma e che si usò a intrecciare corone pei vincitori e i poeti, giacchè Apollo se ne cinse per ricordo della ninfa Dafne, trasformata in verdeggiante alloro (OVIDIO, *Met.*, I, 452-567).

2. « Pe 'l ciel turchino che stilla ancora da la pioggia, lucide nubi bianche passano avanti al sole ».

Continua dunque il poeta con la descrizione del cielo, che è azzurro, ma ancora inumidito dalla recente pioggia e qua e là solcato di nuvolette, risplendenti al sole.

Stilla, gocciola. Il verbo *stillare*, trans. significa cavar l'umore da qualche cosa; intr. vale uscir a goccie, scaturire, gocciolare. Dante ha (*Par.*, XX, 119): « grazia che da sì profonda Fontana *stilla* » (muove, emana); e il Foscolo (*Grazie*, I, 94) « e intreccia Le chiome dell' azzurra onda *stillanti* ». L' imagine ricorda l' *umido cielo* che l'artigiano mira nella « Quiete dopo la tempesta » del Leopardi, al quale quadretto, di semplicità ed eleganza tutta greca, ben sta a pari questo idillio carducciano che in tre brevi, opportuni tocchi descrive una scena della terra e il cielo. Le *lucide nubi bianche* che passano davanti al sole, sono i così detti *cirri* o nuvoli leggeri e sottili. « Il contrasto che è in queste due strofe, scrisse

il Tarozzi (*La letteratura*, 15 dic. 1889), è sommamente suggestivo; di quella suggestione indefinita, che racchiude i più alti pensieri e le più alte rivelazioni della vita ».

3 e 4. E dopo il quadro naturale ecco la scena umana fusa con le bellezze della natura, giacchè « Egle, levato il capo ver quella serena promessa di primavera, guarda le nubi e il sole »; ma mentr' essa « guarda, le nubi, sopra le tombe antiche, ridono a la sua bella fronte più che al sole ».

Egle, la donna del poeta nascosta sotto il nome di una delle ninfe protettrici delle fonti e dei fiumi; dinanzi al cielo azzurro, alle nubi lucide e al sole raggiante è opportunissimo il nome della « pulcherrima Najadum » di Virgilio (*Ecl.* VI, 21), di Egle, che significa *splendore* (dal gr. αὴγλη). — *Serena promessa di primavera*, cioè, in quella bella giornata, la natura dà una chiara e lieta assicurazione che è prossima la dolce primavera, la quale sarà cantata dal poeta nelle odi successive.

Con gentile pensiero poi, squisitamente poetico, nell' ultimo distico il poeta fa che le nubi — per maggior elogio di Egle — sorridano più alla bellezza di lei che al fulgido sole. Così qui, come in tutta l'ode, intreccia, con vero senso d'artista, la meditazione e l'affetto alla contemplazione della natura.

« Questa odicina in quattro distici — breve melodia di esametri e pentametri, come la chiamò il Panzacchi (*Lett. e arti*, 1889, N. 43) — è di una purezza veramente classica di disegno e di una rara sobrietà di colore, senza sforzo, senza sfoggio, senza simulazione di ricchezza » (TOMASELLI). Anche il Tarozzi (giornale citato sopra) la lodò dicendola « una volante imagine e un volante pensiero » e la considerò una di quelle miniature finite e splendide, uno di quei quadretti di genere, che sono nelle « Terze odi barbare », e dov'è un cotale « accento di suggestione per cui l'evidenza plastica non perde punto, anzi guadagna, di vivezza, e nello stesso tempo lascia uno strascico di pensiero, per cui lo spirito del lettore si accomuna con quello del poeta innanzi ai misteri della vita ».

PRIMO VERE

(Dalle « Terze odi barbare »).

Asclepiadea di quattro strofe, con la quale il poeta inneggia alla primavera appena cominciata, dopo la serena promessa che, nel ciel turchino, ne ha intravista Egle, come dice l'ode precedente. È un'asclepiadea della 2ª specie (vol. I°, p. XVIII), cioè di tre asclepiadei o endecasillabi sdruccioli, seguiti da un gliconio o settenario sdrucciolo, come nell'ode *Fantasia*.

Argomento. — Ognuna delle quattro strofe contiene un'apostrofe a Lalage, cui fa notare che la nuova stagione è ancora rigida e squallida e il sole brilla pur anco fra le lacrime invernali (1), i fiori si svegliano e cominciano a sbocciare (2), dopo aver sognato d'inverno, sotto la neve, le albe roride, il tepido sole e il bel viso di Lalage (3), e ch'egli pure sogna, ma non sa che cosa, e neppure sa perchè la primavera sorrida mesta alla candida bellezza della donna (4).

NOTE.

1. *Ecco: di braccio al pigro verno sciogliesi*
ed ancor trema nuda al rigid'aere
la primavera: il sol tra le sue lacrime
limpido brilla, o Lalage.

In questa strofa, giustamente notò il *Fanfulla della Domenica* (1889, n. 45), non c'è una delle «vecchie personificazioni mitologiche dissimulate dalla minuscola primavera», ma sibbene la pura rappresentazione «di un'arte derivante, come quella del Foscolo, dagli esemplari antichi e animata di nuovo dalla calda fantasia del poeta».

Infatti ci si presenta qui, non la solita giovinetta infiorata e leggermente vestita che scaccia il vecchio inverno, bianco e barbuto, ma, con maggior comprensione e verità, la imagine della natura intera, animale e vegetale, che — al ritorno della primavera, quando la campagna è ancor brulla e le genti sospirano le vesti leggiere — si espande nella nuova vita pur risentendosi ancora dell'aria rigida, e i greggi escono alla pastura e il bifolco abbandona il focolare (ORAZIO, 1°, 4ª). L'intonazione di questa imagine procede da Virgilio e da Orazio; il primo nella Georgica (1°, 43) — riferendosi solo allo sciogliersi dei geli e delle zolle — ha:

> vere novo, gelidus canis quum montibus humor
> *liquitur* et zephiro putris se gleba *resolvit;*

perchè d'inverno la zolla è serrata dal ghiaccio e si scioglie al cominciare della primavera; e Orazio (che nel 1°, 4ª chiama «decenti le Grazie») le presenta *nude*, perchè devono esser semplici, nè han bisogno di verun ornamento, nella 19ª del l. III. e nel IV, 7ª dice che, a primavera,

> Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
> Ducere *nuda* choros;

e le stagioni si scacciano a vicenda:

> Frigora mitescunt zephyris: ver proterit aestas
> Interitura, simul
> Pomifer Autumnus fruges effuderit, et mox
> *Bruma* recurret *iners,*

cioè tornerà la *bruma inerte* che è il *verno pigro* del Carducci, perchè nulla produce, come il *glacies iners* dello stesso Orazio (II, 9ª), il *χειμα δύσεργον* di Bione (VI, 5) e l'*hiems ignava colono* di Virgilio (*Georg.* 1°, 299).

Il principio è, come in *Sirmione*, con l'avv. *ecco*, che, seguito dai due punti, resta come a se, quale proposizione principale, implicita (ital. guarda, osserva; lat. vides; franc. voici, voilà), che annunzia la seguente descrizione o spiegazione di una cosa, richiamando su di essa l'attenzione col modo stesso espressivo, breve, evidente. Così vediamo nel Manzoni (P. S. IV): — E come si fa? — *Ecco:* dare un buon biglietto, ecc. In generale, non con senso de-

scrittivo così evidente, si usano, la particella *ecco* e i verbi accennati, con la congiunzione *che* o *come*: Anacreonte (ὡς τὸ χιόν; Ἰδὲ πῶς ἔφριξε χειμέριος.... Orazio (1, 9°): Vides ut alta stet nive...»; e Virgilio e Dante di frequente: *ecce autem; ecco che.*

Lalage — come in *Sirmione* e nell'ode *A Shelley* — adombra la donna inspiratrice del poeta, e forse è la stessa signora, sua compagna, là, in visite gentili alla «gemma delle penisole» e all'urna del «cuor dei cuori», e qui nella contemplazione della natura al primo destarsi della primavera, che intatti, non ancora bene spiegata e sicura dei rigori invernali, sorride mesta, *tra le lacrime*, alla sconsolata *Lalage* (vedi strofa 4ª).

Su questa prima strofa il Panzacchi (in *Lettere ed arti*) notò che v'è «una di quelle immagini fresche e limpide, colte nel vivo e squisitamente significate che siamo usi considerare come un privilegio degli antichi e che fanno del C. un fortunato superstite moderno alle vicende dell'arte classica».

2. Il concetto della prima strofa è svolto «con elegante ricchezza» nella seconda, nella quale continua la descrizione della primavera, parlando dei fiori, che sono l'ornamento più bello della dolce stagione, e son presentati con imagini classiche, ricreate con vero sentimento artistico: «I fior si svegliano da le lor culle di neve e curiosi levano gli occhietti al cielo: o Lalage, in quegli sguardi vagola una tremula ombra di sogno».

Le *culle di neve* e gli *occhietti dei fiori* non sono imagini e frasi secentiste, ma espressioni proprie di concetti reali. I fiori sbocciano dalle zolle che d'inverno giacquero sotto la neve, sotto cui si svolsero i semi, e al primo tepore primaverile aprono i loro calici (in botanica *occhi*, per similitudine) al sole. Ognun vede poi come sia graziosissima questa personificazione, che rende assai bene l'imagine dei fiori nel loro primo apparire, appena incomincia la primavera. Il Lanzoni disse questo «un motivo primaverile di grande soavità» (*Resto del Carlino*, 13 nov. 1889).

Il poeta intravede negli sguardi dei fiori una tremula ombra di sogno; così si compie la personificazione, dando anche ai fiori il desiderio dei mortali, che nel lungo e noioso inverno anelano la bella stagione, e forse l'ugual sogno di Lalage, che sospira tempi migliori e più felici.

3. Infatti dice in questa terza strofa: «I fiori sognarono nel sonno dell'inverno sotto il candido lenzuolo de la neve: o Lalage, sognarono l'albe roride, i tepidi soli e il tuo viso».

Così anche qui è un pensiero gentile a Lalage, della quale elogia il bel viso, come in *Sirmione* (dist. 25) ne ha lodato gli occhi che destano, in chi essi guardano, lunghi affanni amorosi. Questo sogno dei fiori accenna alla realtà della vita, cioè al desiderio vivo in tutti della primavera; e ricorda una bella favoletta greca, nella quale l'inverno dice villania alla dolce stagione, perchè, al suo apparire, nessuno sa più tenersi in pace, laddove esso è un re supremo, che fa stare tutti rinchiusi in casa. «È appunto per ciò, risponde la primavera, che tutti si disfarrebbero di te volentieri. Io sono tutta ridente; il mio odore stesso è gioia. *Tutti me lontana rammentano,* tutti brillano del mio ritorno».

4. *Ne l'addormito spirito che sognano*
I miei pensieri? A tua bellezza candida
Perchè mesta sorride tra le lacrime
La primavera, o Lalage?

In questa strofa il poeta passa a una considerazione soggettiva e riguardante Lalage. Anch'egli sogna, ma non sa a che cosa aspiri il suo spirito ancora addormentato; come vede la mestizia di Lalage dinanzi a tanta vita della natura, crede sia la primavera che la rende mesta, da Lalage trasferendo l'epiteto *mesta* alla primavera stessa, che non sorride a Lalage *bella e pura*, ma alla *bellezza candida* di lei, onde ricorre spontaneo il richiamo dell'*angelica beltade* della donna del Leopardi in «Pensiero dominante».

Questa ode, ove un senso arcano di malinconia si unisce alla letizia della rinnovata giovinezza dell'anno, è, come tutte le odi carducciane, un organismo intero, bello, vivente, in cui il poeta dà prova di saper «colpire la realtà di slancio e fermare i fantasmi dal lato e nella luce loro più immanentemente poetica e vera».

VERE NOVO

(Dalle «Odi barbare» 1893)

Elegia di tre distici, che si collega alla precedente e ne compie il concetto, mostrando l'intenso desiderio che della bella stagione hanno anche il sole, i fiumi e il poeta. Non è in nessuna delle tre prime raccolte, ma apparve nel volume del luglio 1893, «ove le odi dei tre periodi sono tutte insieme raccolte e diversamente ordinate in due libri». (Chiarini, 290).

Argomento. — «Vieni, o primavera»! dice il sole, tra le squarciate nuvole, illuminando l'azzurro del cielo (1) «Vieni, o primavera»! dicono i fiumi placidamente scorrendo tra i poggi verdeggianti (2). Anche il poeta, guardando Lalage negli occhi, invoca: «Vieni, o primavera»! (3).

NOTE.

Al sogno dei fiori nell'ode precedente si congiungono qui altre voci che invitano la primavera, e prima quella del sole:

1. *Rompendo il sole tra i nuvoli bianchi a l'azzurro*
sorride e chiama — o primavera, vieni! —

Anacreonte nella sua bella ode già citata dice: «Vivamente splende Titano» *(ἀφελῶς δ'ἔλαμψε Τιτάν)*, ma com'è più bella e più ricca l'imagine del Nostro, per la quale ci si presenta il sole che si mostra fra le squarciate nubi e, quasi persona, *sorride* (brilla propizio) all'azzurro del cielo. E non è il sole che chiama la primavera, ma siamo noi che, a quei vividi raggi, sentiamo vicina la dolce

stagione, l'affrettiamo col desiderio e ci pare che al nostro appello si unisca benevolo anche il sole per sfolgorare in tutto il suo largo e vivo splendore. Nello stesso senso il poeta usò *ridere* nel « Canto dell'amore », ove dice che il sole

ride a' monti dell'Umbria e al verde piano.

All'invito del sole segue l'invito del *fiume* (sineddoche del singolare per il plurale, cioè per *i fiumi*):

2. *Tra i verzicanti poggi con mormorii placidi il fiume*
ricanta a l'aura — O pimavera, vieni! —

La primavera è già cominciata, onde i fiumi non sono più impetuosi per lo scioglimento delle nevi che li fa rigurgitare, ma trascorrono calmi *(placidi)*, tra i *poggi* (alture coltivabili), *verzicanti* (verdeggianti, che cominciano a esser verdi). Orazio, nell'ode IV, 7ª, dice:

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
Arboribusque comae:
Mutat terra vices et decrescentia ripas
Flumina praetereunt;

cioè il verde torna ai campi, la terra muta stato e i fiumi, secondo alcuni, straripano gonfi per le sciolte nevi: o, secondo altri, scorrono nel loro letto perchè non più ingrossati dalle nevi e dalle pioggie invernali. Infatti il Pagnini tradusse questo ultimo distico d'Orazio così:

Cangia tenore il suol, dimessi i fiumi
Rattengono lor corso entro le sponde.

È questo dunque il concetto carducciano, cioè che i fiumi scorrono placidi tra il verde delle colline, come, a primavera, *κῦμα θαλάσσης ἀπαλύνεται γαλήνῃ* (l'onda di mare si acquieta mollemente). dice Anacreonte (ode citata); e come cantò il Chiabrera:

Le nevi dileguaronsi
E ritornano i fior;
Gli arboscelli ristoransi
Del già perduto onor;

Più non corrono torbidi
Fiumi dal giogo alpin:
Anzi ogni rivo mormora
Più chiaro in suo cammin.

Anche il poeta in fine ripete la invocazione, ma non all'aria, come il sole e il fiume, perchè lo portino alla primavera, ma sibbene al suo cuore, perchè egli, dopo il tedio invernale, vuol che risorga a nuova vita anco il suo spirito insieme col rifiorire di tutta la natura circostante:

3. *O primavera, vieni! — ridice il poeta al suo cuore*
e guarda gli occhi, Lalage pura, tuoi.

Con questo distico siamo ricondotti all'imagine della prima strofa di *Sole d'inverno*: quella *dolce imagine* della Musa che là si sveglia in lui alla vista del sole in una fredda giornata, gli toglie ogni tristezza e lo inspira a esprimere le sue fantasie e le sue passioni, qui è Lalage, dai cui occhi il poeta si ripromette sguardi rigeneratori del suo spirito, come l'aure e il sole primaverili sono fonte di novella vita rigogliosa all'intera natura. Oltre il concetto, congiunge questa elegia all'ode precedente anche l'epiteto *pura* dato a Lalage, che sembra quasi essersi usato dal poeta per confermare e spiegare la *bellezza candida* attribuita prima alla sua donna.

Questa odicina, tutta di sapore greco, concisa, perfetta per euritmia di pensiero e di forma, è necessario compimento della precedente e insieme giusta preparazione all'inno di primavera che le segue: i fiori sognarono, sotto la neve, la primavera; questa, al suo inizio, fu invocata dal sole, dai fiumi, dal poeta; appena essa si manifesta in tutto il suo splendore, è giusto che a lei salga l'inno di gioia e di preghiera.

CANTO DI MARZO

(Dalle *« Terze odi barbare »*)

Metro monocolo, cioè di versi della stessa specie (cfr. vol. 1°, p. XII), in sei strofe pentastiche, ossia di cinque versi ciascuna. I versi sono endecasillabi sdruccioli, come quelli dell'ode *Da Desenzano*, e furono pubblicati la prima volta in *La domenica del Fracassa*, 12 aprile 1885, col titolo «Canto di primavera».

ESEMPIO:

1. *Quale una incinta, su cui scende languida*
languida l'ombra del sopore e l'occupa,
disciolta giace e palpita su 'l talamo,
sospiri al labbro e rotti accenti vengono
e sùbiti rossor la faccia corrono;

2. *Tale è la terra: l'ombra de le nuvole*
passa a sprazzi su 'l verde tra il sol pallido:
umido vento scuote i pèschi e i mandorli
bianco e rosso fioriti, ed i fior cadono:
spira da i pori de le glebe un cantico.

Argomento. — Come una donna partoriente giace sul letto languida, sospirosa e rossa in viso, così è la terra, sul cui verde brilla pallido il sole di mezzo alle nubi, dove il vento umido scuote le piante, e dalle cui glebe spira un cantico a invocare dalle nuvole la pioggia benefica al piano, al colle e alla selva (1-3). Questo pregano i fiori, le radici, i germi della vita e degli spiriti; e l'acqua viene con gioia del vitello, della gallina, del cuculo e dei ragazzi (4-5). E il poeta chiude

incorando gli uomini al lavoro, i giovani all'amore, le anime ai sogni, e alla lotta i desiosi di combattere, perchè legge universale è quella dei ricorsi: «ciò che fu torna e tornerà nei secoli» precisamente come la primavera (6).

NOTE.

1 e 2. Formano, le due prime strofe, una «bella similitudine umana, che fa pensare ai passi migliori di Lucrezio, magistralmente protratta nella serie degl'incisi, che quasi la tramutano in una vivente ipotiposi» (PANZACCHI). È una comparazione che ha quella potente evidenza classica che soddisfa pienamente senza lasciare nell'anima una sola lacuna, ed è un mirabile ampliamento d'una imagine di Alfredo de Musset in *Rolla*: «La terre.... tressaillant tout à coup comme un femme enceinte». Infatti i due termini di confronto sono la puerpera (*incinta* dal greco *ἔγκυος*, riempita internamente) che sta per dare alla luce il bambino, e la *terra* che è in procinto di mandar fuori i suoi frutti; ed è perfetta la corrispondenza dei particolari fra l'un termine e l'altro. Fra una doglia e l'altra la donna che — discinta e col respiro affannoso — giace sul *talamo* (letto nuziale), cade come assopita in una specie di dormiveglia: nello stesso modo la terra turgida e verde ha qua e là tratti o illuminati dal pallido sole od ombrati dalle nubi; di tanto in tanto la donna sospira e pronuncia lamenti, voci di sconforto e d'aiuto, come il vento scuote ad ora ad ora le piante; vampe di fuoco salgono al volto della partoriente per gli sforzi del soprapparto, e dalle piante — ove sono già maturi i frutti — cadono i fiori; e alle flebili parole della incinta fanno eco le voci che pare escano dalle fessure delle zolle riarse e desiderose «dei lor vitali umori», come dice il Tasso.

Oltre questa corrispondenza di termini, è notevole, delle due descrizioni la proprietà e la bellezza delle imagini: la personificazione, quasi misteriosa, del *sopore* che come *ombra* avvolge e prende tutta l'inferma; la discesa dell'ombra stessa *languida languida*, cioè dolcemente, a immergere la donna nel sopore senza ch'ella quasi se ne accorga; lo stato e gli atti che ben ritraggono la partoriente, alla quale lo stato fisiologico dipinge il volto di *sùbiti* o improvvisi rossori. E di riscontro la terra, sul cui verde passa *a sprazzi* l'ombra delle nuvole; il *sole pallido*, cioè di luce biancastra per le circostanti nubi; il *vento umido* per la vicina pioggia; i *pèschi* e i *mandorli bianco*

e rosso fioriti, perchè infatti il pèsco ha fiori rosei col calice porporino; il mandorlo ha fiori bianchi col calice rossiccio, e tra i nostri alberi fruttiferi sono i primi a fiorire, cioè, secondo la stagione, dal gennaio al marzo; infine il cantico che *spira* o esce dalle fessure *(pori)* della terra. Così immagini classiche, vere, frutto di meditazione e di studio, ci appaiono in un tutto nuovo, originale, disposto dalla mente creatrice del poeta con vivissimo e squisito sentimento d'arte.

Ed ecco il canto delle glebe: «canto d'intonazione solenne e piena, che ascende a tutte le idealità psicologiche»:

3. — *O salïenti da' marini pascoli*
vacche del cielo, grigie e bianche nuvole
versate il latte da le mamme tumide
al piano e al colle che sorride e verzica,
a la selva che mette i primi palpiti. —

È dunque un'apostrofe alle nubi, detta, come nei Vedi (cfr. l'ode *All'Aurora*), *vacche del cielo*, affinchè versino, dalle loro poppe *(mamme)* il *latte*, ossia la pioggia alimentatrice, ai piani, ai colli e alle selve. I prati e le colline sono allietate dalla bella stagione e rinverdiscono; le selve mettono i primi germi, le prime foglie, che sono i segni di lor vita, come i *palpiti* del cuore indicano la persona vivente. Le nuvole poi sono indicate come *salienti dai pascoli marini*, il che spiega con bella immagine poetica la formazione delle nubi, le quali s'inalzano dalle acque del mare, che sono il loro pascolo, la loro causa produttrice per via di evaporazione. Si noti poi com'è ben condotta l'allegoria dei tre primi versi: le vacche nuvolose hanno i loro pascoli nel mare e versano latte dalle loro mammelle.

La strofa dunque significa la sete d'acqua che ha la terra, come avviene sul far della primavera e come rilevarono già altri poeti, ad esempio Virgilio che nel 2° della Georgica dice, adombrando poeticamente Giove nell'aria e Giunone nella terra:

Ver adeo frondi nemorum, vel utile silvis;
Vere tument terrae et genitalia semina poscunt.
Tum pater omnipotens fecundis imbribus aether
Coniugis in gremium laetae descendit et omnes
Magnus alit magno commixtus corpore fetus.

Il Panzacchi trovò che questa reminiscenza vedica nella terza strofa costituisce un brutto neo nell'ode bellissima e scrisse: « Certo non senza una ragione il poeta ha voluto qui prestare ai fiori un linguaggio tolto dai miti vetustissimi; ma il genio ellenico, per sè medesimo e per noi, mitigò, trasformò, corresse insomma tutti quei miti zoomorfi, e gl'incorreggibili e i non esteticamente da lui accettabili, con un cenno della mano luminosa, ricacciò oltre i confini della Samotracia e oltre il Ponto. Anche il mostro egli volle rendere, alla sua maniera, bello. L'innesto, per esempio, dell'uomo e del cavallo era mostruosità bella e si ebbe buone accoglienze; queste vacche indostaniche invece, che pascolano in aria con gli overi spenzolanti e gocciolanti non trovarono grazia ». A noi pare invece che sia opportuno, o almeno poeticamente giusto, il richiamo vedico qui, ove tutti i viventi della terra invocano la pioggia, per loro fecondante come è nutriente il latte delle vacche, sacre per tante ragioni agli antichi Arii (Vedi *Saggio d'interpr.* vol. 2°, p. 36) e importanti anche per i moderni come sono necessarie le nubi per la fertilità terrestre.

4. Esposta la preghiera, il poeta prosegue dicendo che « Così cantano i fior che si risvegliano: così cantano i germi che si movono e le radici che bramose stendonsi: così i germi della vita e degli spiriti cantano dall'ossa dei sepolti ».

I fiori, i germi, le radici han bisogno di pioggia per svolgersi pienamente, e anche la invocano i germi della vita e degli spiriti, cioè degli umani, di mezzo all'ossa dei sepolti, ove si sono formati. In quest'ultima imagine è significato il concetto foscoliano: « Milioni di esseri riprodotti dalle reliquie umane adempiono la legge universale di distruggersi per riprodursi », espresso pure in questi versi dei *Sepolcri*:

E una forza operosa le affatica
Di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
E l'estreme sembianze e le reliquie
Della terra e del ciel traveste il tempo;

e nella lettera del 13 maggio 1798 nel *Jacopo Ortis*. Avverte il Fassini che il medesimo concetto esprime il Pindemonte, con cristiana mestizia, là, ne' suoi *Sepolcri*, ove piange la morte d'Elisa e domanda che cosa ella sarà nel dì del giudizio finale:

. . . . . Parte d'Elisa
Un'erba, un fiore sarà forse, un fiore
Che dell'aurora a spegnersi vicina
L'ultime bagneran roscide stille,
Ma sotto a qual sembianza e in quai contrade
Dell'universo nuotino disgiunti
Quegli atomi, ond'Elisa era composta,
Riuniransi e torneranno Elisa?

Questa della natura che, col volgere del tempo, tramuta le cose continuamente, le rimescola e sforza a trasformazioni infinite, è la teoria di Lucrezio, che, posta la terra madre di ogni essere vivente, dice (1°, 264):

haud igitur penitus pereunt quaecumque videntur,
quando aliud ex alio reficit natura, nec ullam
rem gigni patitur, nisi morte adiuta aliena,

onde il Foscolo stesso disse che la natura, con vicende eterne, destina i resti mortali ad altre vite:

I miserandi avanzi che natura
con veci eterne a sensi altri destina.

Con l'imagine dei germi della vita che sorgono a cantare di mezzo all'ossa dei morti, il poeta conferma il concetto lucreziano da lui espresso già nello scritto delle « Risorse di San Miniato », ove, detto che, tra gli splendori e i suoni della natura, gli piace confondersi alla gioia della madre Terra, conclude: « Non è vero che io sia serbato ai freddi silenzi del sepolcro! io vivrò e canterò, atomo e parte della mia madre immortale ».

5. Il poeta pensa che i germi vegetali e animali invochino la pioggia, perchè, pure secondo Lucrezio, tutte le cose vengono dalla terra « imbribus et calido solis concreta vapore » (V. 795). E la invocata e benefica pioggia primaverile viene: « Ecco l'acqua che scroscia e il tuon che brontola; il vitel porge il capo dalla stalla umida, la gallina strepita scotendo l'ali, il cuculo sospira profondo nel verziere ed i bambini saltano sopra l'aia ». Descrizione, mirabile anche per armonia imitativa, che porge una chiara imagine della soddisfazione provata dal mondo animale per la pioggia cadente.

A questo punto sorge spontaneo il richiamo della splendida

descrizione della siccità che il Tasso fa nel canto 13° della *Gerusalemme*, a cui «segue la pioggia impetuosa», della quale non si rallegra l'umana gente soltanto, ma sì anche tutta

. . . la terra che dianzi afflitta ed egra
Di fessure le membra avea ripiene.....
Ed inferma somiglia, a cui vitale
Succo le interne parti arse rinfresca,
E disgombrando la cagion del male,
A cui le membra sue fur cibo ed èsca,
La rinfranca e ristora, e rende quale
Fu ne la sua stagion più verde e fresca
Tal che oblïando i suoi passati affanni,
Le ghirlande ripiglia e i lieti panni.

I segni della contentezza sono espressi: dal vitello che — allo scrosciar della pioggia e al rombare del tuono — *porge il capo* (lo alza, lo sporge infuori) dalla stalla *umida*, per la pioggia (per l'*udo vere* di Virgilio nel 3°, 429 della *Georg.*); dalla gallina che strepita scotendo le ali: si ricordi che nel Leopardi la gallina, dopo il temporale, torna sulla via e ripete il suo verso; dal cuculo, uccello di color cenerino, dal canto sonoro, ma di due soli toni: molto timido, onde sta nascosto nella parte più fitta dell'albero: perciò il poeta dice che egli sospira nel *verzier profondo*, cioè nel folto albero (come significò verziere nel secolo XIII), oppure dell'orto, del giardino; e dai fanciulletti che saltano per l'aia. I segni forieri del temporale sono indicati anche nel 1° della *Georgica* di Virgilio, nel libro VI della *Coltivazione* dall'Alamanni e dal Menzini in un noto sonetto, come lo Zanella accenna al piacere che desta la pioggia negli animali in un altro bel sonetto, che appunto finisce con l'imagine del bambino che, scalzo, si conduce a salti sulle ripe del ruscello,

. . . . . ed abbandona
le sue flotte di carta alla corrente.

Ecco poi, che dopo la pioggia che cade, ristoro e gioia dei viventi, il poeta sente e rende l'anima e il perchè del fenomeno con una serie di apostrofi, lanciata superbamente (scrisse il PANZACCHI) dalla sua anima commossa in mezzo ai sorrisi e alle inquietudini della Natura generante. Nelle due strofe precedenti abbiamo avuto

la voce della madre terra espressa nella voce del poeta; ora egli è «asceso fin là donde sul genere umano discende il grido universale e profetico»:

6. *Chinatevi al lavoro, o validi omeri;*
schiudetevi a gli amori, o cuori giovani,
impennatevi a i sogni, ali de l'anime;
irrompete alla guerra, o desii torbidi:
ciò che fu torna e tornerà ne i secoli.

È questa la formula concreta di ossequio all'umano destino, dove par si raccolga lo spirito del pensiero che informò tutta la grande opera del poeta; formula che, accolta nel regno della mente, intesa e seguita, dovrebbe affratellare e render felice il mondo» (BRILLI). L'insegnamento che si contiene in questa strofa è un insegnamento morale che il poeta deriva e giustifica dal concetto della trasformazione e continuità degli esseri, quale si legge in Lucrezio, che cioè «Cedit item retro, de terra quod fuit ante. In terras» (2°, 999 — torna alla terra ciò che dalla terra venne): che (1°, 262-264) «la natura niuna cosa lascia nascere, se prima un'altra non è morta» (vedi retro pag. 503): che «...specimen sationis et insitionis origo Ipsa fuit rerum primum natura creatrix» (V. 1359-60 — essa, creatrice di tutte le cose, fu esempio di seminagione e origine dell'innesto): e che come «mutat enim mundi naturam totius aetas» (V. 825 — il tempo muta la natura di tutto il mondo), così non «...sic interemit mors res, ut materiai Corpora conficiat, sed coetum dissupat ollis: Inde aliis aliud coniungitur, et fit ut omnes Res ita convertant formas mutentque colores Et capiant sensus et puncto tempore reddant» (2°, 1002-06 — la morte non uccide le cose in modo che consumi affatto la materia, ma scioglie in essi l'unione dei sensi, indi un altro da altri ne congiunge, e fa che tutte le cose cambino forma, mutino colore, acquistino senso e nello stesso tempo lo perdano): come infatti «videre licet vivos existere vermes Stercore de taetro, putorem cum sibi nacta est Intempestivis ex imbribus umida tellus: Praeterea cunctas itidem res vertere sese. Vertunt se fluvii frondes et pabula laeta In pecudes, vertunt pecudes in corpora nostra Naturam, et nostro de corpore saepe ferarum Augescunt vires et corpora pennipotentum. Ergo omnes natura cibos in corpora viva Vertit et hinc sensus animantum procreat omnes» (2°, 871-80 — Veder ne lice sorgere vivi vermi dal tetro sterco, quando per intempestive piogge l'umida terra

imputridisce, e parimenti inoltre tutte le cose trasmutarsi. Si tramutano i fiumi, le fronde e i lieti pascoli in greggi: questi cambiano loro natura nei nostri corpi, e spesso dal nostro corpo aumentano le forze delle fiere e i corpi dei pennuti. Dunque la natura trasforma tutti i cibi in corpi vivi, e così crea tutti i sensi degli animali).

Dunque, o mortali, poichè anche voi non perite affatto e, morendo, tornate a esser ciò ch'eravate prima per poi trasformarvi in altra vita, il canto di marzo — in cui risorge la primavera — deve incitarvi al lavoro, se — già adulti — avete *validi omeri*, ossia forti spalle; incorarvi agli amori, se siete giovani; accendervi a sogni fantastici e a spingervi a lottare, se qualche desiderio vi occupa. Queste quattro cose sono nella natura umana: lavoro, amore, fantasia, lotta; onde a me pare che la strofa sia di una meravigliosa sintesi, perchè compendia quanto costituisce la complessa attività umana. E non solo, ma, mentre gli epicurei traevano argomento dalla brevità della vita umana per caldeggiare un affrettato godimento, il Carducci invece ne deduce un insegnamento nobilissimo. Orazio, per esempio (IV, 7ª), al ritornare della primavera, pensa al rapido succedersi delle stagioni, le quali, per giro, muoiono e rinascono nel corso degli anni; e si duole che invece l'uomo, morto che sia, non risorga più mai, per quanto sia di nobile lignaggio, eloquente, pietoso; il qual concetto espressero anche altri, come Catullo (V, 5), Lucrezio (III, 1023) e Mosco nell'idillio 3°, che il Leopardi così tradusse:

Ahi tristi noi! Poichè morir negli orti
Le malve o l'apio verde o il crespo aneto,
Rivivono e rinascono un altr'anno.
Ma noi ben grandi e forti uomini e saggi
Dormiam, poichè siam morti, in cava fossa
Lunghissimo infinito eterno sonno!

Invece in questi versi carducciani, «di mirabile fattura» (TOMASELLI), s'incoraggia serenamente l'uomo al lavoro, alla lotta, all'amore, che appunto in primavera fervono nel massimo grado in tutta la natura; come asseverano Lucrezio, in vari punti del suo poema, Virgilio nel 2° libro della Georgica, il Petrarca che nel son. 249° canta:

L'aria, l'acqua, la terra è d'amor piena,
Ogni animal d'amar si riconsiglia;

e l'Alamanni, per non citare altri, che, nel 1° della *Coltivazione*, imitando Lucrezio, invoca Venere come dispensatrice generosa di tutti i beni primaverili e per la quale si sveglian «gli amorosi sensi». Su quest'ultima strofa il Tarozzi scrisse: «La pienezza di questo sentimento cosmologico, per cui il grido umano non iscatta che come fioritura sublime e spontanea, come sintesi piena di vita delle voci naturali, è una delle grandi qualità di queste *terze odi*; il non cader mai, l'inalzarsi dell'ispirazione lenta, solenne e intera sempre senza perder nulla nel suo cammino, senza assottigliarsi, come stormo compatto di angeli che insieme ascendano al cielo, è prova ch'essa è conscia di sè stessa, che dal grande artefice dell'imagine naturale è già sorto il poeta della natura».

Tutto il canto poi, ispirato al poeta dalla «natura nel fervore di sua resurrezione, come se nel germogliare della vita rifiorissero gli spiriti di umanità» (BRILLI), è una prova dell'amore grande del Carducci alla vita dei campi, all'agricoltura, dalla quale sola augurò e sperò il risorgimento della patria tale da aver ricchezza e salute di vita e sicurtà di valide braccia per ogni cimento avvenire. Questo amore del poeta alla campagna, alla vita agreste emana evidente da tutta la poesia carducciana, e ben lo dimostrò Guido Mazzoni nel magistrale discorso tenuto il 20 settembre 1907 a Vicchio nel Mugello (Firenze) e pubblicato, nel n. 40 dello stesso anno del *Fanfulla della domenica*, col titolo «Giosuè Carducci e l'Italia agricola». E poichè la chiusa dell'ode mostra (come fu avvertito sopra) che il poeta «dalle terre bagnate dalla pioggia di marzo meditava il respiro ampio e l'incitamento all'esercizio del vivere, vario sempre ma sempiterno», appare anche (richiamando tante altre poesie sue) che, se il Carducci sentì, adorò, amò la natura in ogni forma, in ogni suono vitale, non rinnegò per questo le cure dei mortali: egli si commoveva dinanzi alle perenni forze naturali, ma non dimenticava mai la patria e il genere umano; egli descrisse tante scene agresti, ma non descrisse per descrivere e «la campagna, il paesaggio gli suggerirono sempre o qualche fatto della storia d'Italia o qualche ammonimento per l'Italia da rinnovare» o qualche utile consiglio e incoraggiamento agli uomini come appunto in questo «Canto di marzo», che, dice il Croce, «è forse il capolavoro, in cui il poeta esprime il suo sentimento di consonanza con la natura».

SALUTO D'AUTUNNO

(Dalle « Terze odi barbare »)

Alcaica di quattro strofe, ciascuna formata dei due endecasillabi costituiti da due quinari, il primo piano e l'altro sdrucciolo, del terzo che è un decasillabo ridotto a novenario con la destituzione della prima sillaba, e del quarto verso decasillabo, risultante da due quinari piani accoppiati. L'ode — « lettera madrigale » come fu definita — è un augurio, un saluto, un conforto, scritto, nell' autunno del 1880, a Verona sul colle di S. Leonardo, « in risposta ad altri versi d'intonazione un po' funebre » forse della stessa signora, bella e severa, che visitò col poeta la Certosa di Bologna nel 1879. Questi sedici versi causarono una polemica fra il poeta e il direttore del giornale l' *Ordine*, perchè questo li pubblicò con errori e all' insaputa dell' autore (*Opere*, XII, 52).

Argomento. — A Delia, fiorente ancora di giovinezza e madre felice il poeta ricorda che le brilla intorno tutta una festa di primavera, le sorridono due figlie e il sole le illumina la chioma bruna (1-2). Lungi dunque da lei le tombe e ogni pensiero di morte. Ebe, la dea della giovinezza, la chiama in alto, ed ella sale sorridendo di un riso, che rompe le pigre nebbie dell'autunno (3-4).

NOTE.

Sebbene siamo in autunno, pure le giornate sono di uno splendore primaverile, come Delia la quale — pure avanti negli anni — gode ancora, fresca e felice, i sorrisi della giovinezza, onde essa non ha, giustamente, ragione di pensare alla morte. Ciò il poeta

dice, con belle e gioconde imagini, nella prima strofa: « Delia, a voi tutto è una festa di primavera, pei verdi colli, da' cieli splendidi e ne' fiorenti campi dell'anima: lungi le tombe! ».

La natura ancora verdeggiante e il cielo sereno e smagliante corrispondono ai pensieri e sentimenti gioiosi della signora, la cui anima è come un campo fiorente, ricco cioè di sensi leggiadri e gentili. L'imagine dei *campi fiorenti dell'anima* è nuova e, a parer mio, supremamente espressiva e bella. — *A voi*, cioè per voi, in onor vostro, o Delia, come Orazio dice a Fauno (3°, 18ª): « Spargit agrestes *tibi* silva frondes », quando, in dicembre, cadono le foglie. L'esclamazione *lungi le tombe!* richiama quella consimile dell'ode a Garibaldi: « di morte lunge i silenzi dal tuo capo », sebbene i due concetti siano assai differenti: per Delia il poeta ha come un augurio che la morte stia per molto tempo lontana da lei e dai suoi cari; ma, quando giungerà, nulla dice che di lei abbia poi a durar eterna memoria, ciò che invece è asseverato per l'eroe, cui non avvolgerà il silenzio della morte, ma resterà in eterno nel cuore, nella mente e sulle labbra dei posteri. Il motivo qui è dato dall'oraziano: « Absint inani funere naeniae Luctusque turpes et quaerimoniae » (*Odi*, II. 20ª).

2. *Voi dolce madre chiaman due parvole,*
voi dolce suora le rose chiamano,
e il sol vi corona di lume,
divino amico, la bruna chioma.

Come si vede, continua, in questa seconda strofa, la bella congiunzione armonica, che è nella prima, delle bellezze della natura con le gioie spirituali di Delia, le dolcezze e l'avvenenza della quale sono qui poeticamente unite allo splendor del sole e alla delicatezza delle rose.

Parvole (femm. dal lat. *parvolus*, fanciullino), bambine. *Suora*, sorella. Si noti la squisitezza dell'imagine, onde le rose stesse, personificate, parlano e attestano a Delia la loro ammirazione (che è poi quella del poeta), chiamandola sorella, perch'essa è, come loro, di color roseo. Il sole poi, *divino amico*, come, insieme col vino, l'ha chiamato il poeta anche in « Ruit hora » *corona di lume*, cinge di luce, illumina la chioma ancor bruna di Delia.

3. Continua qui l'elogio e l'augurio a Delia: « Lungi le tombe!

Lontana favola la morte per voi! Salite il tramite degli anni, ed Ebe serena v'accenna all'alto con citara d'oro ».

Delia è così bella ancora, rigogliosa, felice che non solo appare che alla sua casa la morte tarderà molto a venire, ma per lei il parlar di morte è come accennare a una lontana favola. Due belle esclamazioni queste che da sole valgono, quanto una lunga descrizione, a mostrare la floridezza di Delia. — *Salite il tramite degli anni*, cioè procedete per il sentiero della vita, ed *Ebe*, la *serena*, felice dea della giovinezza (cfr. *Saggio d'interpr.*, vol. 2°, p. 13), che vi assiste, vi accenna l'*alta* cima, a cui giungerete, con *citara d'oro*, cioè con una cetra d'oro (dal lat. *cithara* e greco κιθάρα). *Citara*, per cetra, usarono già prosatori e poeti (Dante, Cavalcanti, Boccaccio, Macchiavelli, Ariosto); oggi però si usa bene solo in poesia; era un istrumento a corde, inventato da Amfione o da Lino, e il cui suono era adattato al canto; onde si diceva *citharista* il sonatore e *citharedo* il cantore. Questa cetra con cui la bella dea della giovinezza e del perenne rifiorire invita la bella Delia che ha di lei tutti i vezzi e le grazie, è d'oro, cioè dorata, come (in Virg., *En.*, 1) quella di Jopo, cantore, che « *cithara* crinitus.... personat *aurata*, docuit quae maximus Atlas ».

4. *Giù ne la valle, freddi dal turbine,*
noi vi miriamo ridente ascendere;
e un raggio del vostro sorriso
frange le nebbie pigre a l'autunno.

In questa strofa, insieme col contrapposto — degli altri miseri mortali alla privilegiata Delia, della valle all'alto a cui ella sale, e del freddo turbinio al sereno e radioso sole — della strofa precedente, è anche ritratto l'effetto del sorriso della signora, delizioso come un raggio di sole e così potente che vale a sollevar l'animo tra le nebbie dell'autunno e fra le noie dell'età adulta. La natura autunnale risponde dunque ai sentimenti umani, onde par quasi che il poeta dica: — Noi tutti in questa *valle* di lacrime e di dolori, *freddi dal turbine*, cioè resi indifferenti dal tumulto e dal moto vorticoso della vita, siamo infelici, ma pure godiamo del bene altrui e di vedere che almeno voi, o Delia, *ridente* e felice ascendete la scala degli anni: nell'autunno che già comincia ad angustiarci con le sue nebbie, ossia nell'età adulta così piena di affanni, un solo

vostro sorriso basta a tutto illuminare e ad allietarci. E l'imagine è una prova dell'animo buono del poeta, il quale, constatata la felicità altrui, non è tratto a invidiarla; anzi altamente e tanto se ne compiace, con la gentilezza e la cortesia dovute a una signora, che ne ritrae perfino sollievo alle proprie angustie, e pensa che tutti gli altri siano animati dallo stesso suo sentimento.

Non so se a tutti, ma a me questa imagine del dolce e benefico sorriso di Delia richiama in mente la nota terzina

E par che de la sua labbia si mova
un spirito soave e pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: « sospira »,

nella quale Dante, con « estasi celeste ». tocca del volto della sua donna, non scompagnato « da quell'invisibile spirito che c'insegna il sospiro di non posseduta felicità » (FRANCIOSI), onde parmi poter scorgere un nesso ideale tra la bella alcaica carducciana e il maraviglioso sonetto dantesco, due canti, da cui spira una soave malinconia e un certo che di raccolto e meditabondo che dolcemente commuove; e ritraenti, quella, gli effetti della presenza di Delia, alla cui bellezza fiorente e gentile sorride in festa la primavera, esultano le rose e il sole. Ebe è propizia e tutti gli ammiratori si allietano: questo, gli effetti del saluto di Beatrice sulle genti, quando ella come « angiolo, va per via, saluta e passa » umile, vereconda, leggiadra, come un miracolo vivente, si che « il tremito, l'ammutolire, il guardare a terra ti dicono subito la presenza del nume » (FRANCIOSI). Delia e Beatrice, due donne, quasi due dee; questa ammiranda per la sua bellezza verginale: quella, per la sua avvenenza di donna e di madre; e i componimenti, due quadri perfetti e stupendi.

SU MONTE MARIO

(dalle « Terze odi barbare »)

Saffica di 12 strofe, pubblicata il 12 febbraio 1882 nel N. 2 della *Domenica letteraria*. Questa saffica e le odi *Roma*, *Davanti il Castelvecchio di Verona* e *Da Desenzano* formano un gruppo dintorno a un punto ideale, che tutte le domina, cioè il concetto della evanescenza della vita umana comparata agli spettacoli della natura e ai grandi monumenti della storia.

Argomento. — Descritto in breve e mirabilmente il paesaggio, cioè i cipressi che, dalla vetta del monte, mirano in basso scorrere il Tevere, stendersi silenziosa Roma ed ergersi il grandioso tempio di San Pietro (1-2), il poeta, con filosofia oraziana, poichè la vita è breve, richiama gli amici alla festività convivale: mescete il vino, cantiamo e godiamo, chè domani moriremo e, come i nostri cari, dileguerem o (3-6). La terra seguiterà il suo giro intorno al sole e a sprizzar fuori sempre nuove vite frementi, nuovi amori, nuove pugne, inni a nuovi numi; ma anche quelli, non nati ancora, spariranno poi nell'infinito (7-9). Onde qui il poeta apostrofa la terra che seguiterà ad aggirare intorno al sole glorie e dolori finchè, ridotta a un' immane ghiaccia, l' ultime genti non vedran calare il sole in mezzo ai monti ruinati e ai morti boschi (10-12).

NOTE.

Delle due vie che, uscendo da Roma per porta Angelica, si dirigono al nord, quella a sinistra (via *Triumphalis*) ascende a monte Mario, il *clivus mons* degli antichi e il più alto dei colli del

Gianicolo, da cui si gode una stupenda veduta di tutta la città e che in antico fu detto « clivus Cinnae ». Nel medio evo si chiamò Montemalo, e Dante lo ricorda nel *Par.* XV per dire che « nello splendore e grandezza degli edifizi, Firenze non aveva ancora superato Roma »:

Non era vinto ancora Montemalo
Dal vostro Uccellatoio....;

onde il Lana e l'an. fior. scrivono: « Monte malo al tempo che gli Romani trionfavano era molto bello luogo et adorno di mura e di torri »; e l'Ott. dice che Montemalo « a tempo de' triunfi (però ch' indi passavano li triunfanti) era molto bello ed abitato di molte smisurate casamenta, però che tutte le nobili genti a casa degli amici e parenti, che v' avevano loro possessioni, per agiatamente vedere i triunfi andavano ».

Nel secolo XV il monte prese a essere indicato *Mario*, dal nome del signor Mellini, proprietario di una bellissima villa, posta a sommo il monte (m. 134 dal livello del mare) e dalla quale si vedevano tutta Roma, la Campagna e i monti lontani. Ora è di proprietà del Ministero della guerra, che vi ha costruito da presso un forte militare. A mezza costa del monte invece sorge la splendida villa già dei Medici e poi « Madama », a cui lavorarono, per commissione del papa Clemente VII, il divino Raffaello e Giulio Romano ». « Il meridiano che passa per la vetta, è il meridiano iniziale adottato dalla nuova Italia per il computo delle longitudini » (*Albo card.*, p. 209).

1-2. Il poeta, salito alla cima del monte, ne fa una descrizione mirabile nella sua brevità e interezza: « I cipressi stanno solenni in vetta a Monte Mario nel luminoso aere cheto, e mirano il Tebro scorrer muto per i grigi campi, Roma stendersi al basso nel silenzio, e davanti sorger San Pietro in atto di gigante pastore vigile su grande armento ».

Bella è la personificazione dei *cipressi*, che dall'alto del monte mirano, in basso, il Tevere *(Tebro)* e Roma e, di fronte, la immane cupola di *San Pietro*,

. . . . . il tempio che del fasto serra
de la gloria e de l' arte i filtri ignoti,
ove di Giulio e di Leone i voti
fascinatrice l' orma ampia disserra.

Questa « basilica di San Pietro in Vaticano », il tempio più vasto e più famoso della cristianità, sorge dove furono un tempo i giardini e il circo di Nerone, avendo innanzi un'immensa piazza nel cui mezzo stanno un obelisco e due fontane: e ai lati due porticati che si sviluppano ad arco di circolo. Secondo la leggenda, durante gli eccidi e le macabre orgie neroniane, tra i martiri cristiani ci fu pure san Pietro, il cui corpo fu trasportato in una grotta arenaria, trovata presso il detto circo. Sul sepolcro di lui papa Anacleto fece erigere un oratorio, e nel 306 Costantino, a istanza di san Silvestro, v'inalzò un magnifico tempio a croce latina con cinque navate e con affreschi tratti dalla storia sacra. Nel corso dei secoli la basilica fu contornata di cappellette, chiese e conventi, e nel natale dell'800 vi fu incoronato Carlo Magno dal papa Leone III (Vedi ode *A Garibaldi*).

Verso il 1450, minacciando quel tempio rovina, il papa Nicolò V concepì l'idea di ricostruirlo e ne incaricò gli artisti fiorentini Leon Battista Alberti e Bernardo Rossellini. I lavori, interrotti per la morte del papa, si ripresero, dopo 50 anni e sotto Giulio II, dal Bramante su disegno d'una chiesa a croce greca, sormontata da una grande cupola, come quella del Pantheon. Dopo il Bramante lavorarono alla costruzione il Sangallo, Raffaello, Fra Giocondo e il Buonarroti per invito di Leone X. Il grande artista profuse nella stupenda basilica tutti i tesori del suo ingegno possente: confermò il pian del Bramante e diede alla cupola bellezza di contorni, armonia e altero e calmo ordinamento sicchè potè dirsi « un trionfo della bellezza architettonica » e che egli « nuovo Olimpo alzò in Roma a' celesti »; ma non finì il tempio, che fu continuato da altri, prima secondo il suo disegno e poi dall' architetto Maderna, che, sotto il papa Paolo V Borghese, ebbe troppa libertà, onde diede al tempio la forma di croce latina e costruì la infelice facciata di nessuna armonia col carattere grandioso dell'edificio. Inoltre le sue otto pesanti colonne sostenenti la bella loggia, le sue finestre di palazzo e il suo stile attico non sono in relazione con l'interno del tempio, che desta a ogni passo l'ammirazione dei visitatori per le innumerevoli e gigantesche opere scultorie, adornanti in gran parte i sepolcri dei papi, e per i quadri, i mosaici e gli ornati dei massimi artisti italiani. Il grande edificio costò 250 milioni e fu consacrato il 18 novembre 1626 dal papa Urbano VIII.

La presentazione che il poeta fa del gran tempio, è appropriatissima, giacchè la grandiosa mole è giustamente somigliata non

solo a un gigante, ma a un *pastore* che veglia sul grande *armento*, perchè come il papa, vicario del sommo Pastore Gesù Cristo, governa i cristiani che erano pecore erranti e si raccolsero sotto un sol capo, onde San Giovanni dice (*Nuovo Test.*, 16): « Vi sarà una sol *greggia* e un sol *pastore* », così il grande tempio domina sui numerosi e minori edifici circostanti e su tutte le chiese della cristianità.

Il poeta, dinanzi allo spettacolo eterno della natura e alle grandiosità dell'urbe, pensa alla fragilità umana e propone un brindisi agli amici, così:

3. *Mescete in vetta al luminoso colle,*
mescete, amici, il biondo vino, e il sole
vi si rifranga; sorridete, o belle:
diman morremo.

Ricorre, in questa strofa, il pensiero della morte, però non ispirato dalla mestizia, come nelle odi *Da Desenzano* (str. 13ª) e *Davanti il Castelvecchio di Verona*, ma dal desiderio, come in *Ruit hora*, di godere la breve vita col vino e l'amore; onde qui apostrofa gli amici e le *belle*, invitandoli a *mescere* (versare) nei bicchieri il *biondo vino*, quello detto *dei Castelli*, tratto dalle viti dei colli Albani e Laziali, rinomato sì che Bacco, nel Ditirambo rediano, dice:

Sarà forse più frizzante,
Più razzante e più piccante.
O coppier, se tu richiedi
Quell' *albano*,
Quel vaiano
Che *biondeggia*,
Che rosseggia,
Là, negli orti del mio Redi.

Si sa, come cantò l'Alamanni (*Coltiv.*, 3ª), che

. . . . . l'alma vite
Di porporino ammanto o d'*ambra* o d'oro
Veste i suoi figli che maturi ha in seno,

onde, fra gli altri, si fanno anche vini

sembianti al sol quando si leva il giorno,
che una nube sottil gli adombri il crine,

cioè: giallognoli, biondi, detti impropriamente *bianchi*. Infatti scrive la Crusca che chiamasi *bianco* quel vino — contrario del rosso o nero — « che si fa con l'uve bianche, quantunque non sia veramente bianco, ma tiri più o meno al giallognolo e al rossastro ».

Le *belle*, in forza di sost., vale le innamorate, le donne belle, le donne amate, come usarono la parola parecchi scrittori: Dante da Maiano: « E morto, o *bella*, vi sarò davanti — in ombra, come son di vita vera »; *Legg. SS. M.* « Ogni gente gli andava incontro, giovani e fanciulle, tutto il fiore delle *belle* di Alessandria »; Alamanni: « Deh! non furate del mondo ogni sua gioia, — non c'invidiate questa *bella* almeno »; Metastasio *(Semiramide)*: « La *bella*, — che fra noi si contende, è quella? »; Pananti *(Poeta teatr.)*: « E quando un sonettino si era fatto, — le *belle* non dicean: povero matto! ».

4-5. Il poeta, il quale dunque desidera paganamente che gli amici mescano il biondo vino e che le belle sorridano, continua in queste due strofe, con sentimento oraziano, quasi a dileggio dell'alloro verdeggiante: « O Lalage, a l'odorato bosco lascia intatto l'alloro che si gloria eterno o splenda minore passandoti per la bruna chioma ». Invece « tra il verso che pensoso vola venga a me l'allegra coppa e il soave fior della rosa, che consola il verno fugace e muore. ».

In questa preoccupazione del destino umano — pessimista ed epicurea, ma sempre serena — il poeta preferisce la bella rosa e il vino, che lo rende sereno, all'alloro, cui odia per la sua vanità di credersi eterno di fronte alle altre cose, tutte caduche, sebbene più utili. Tutto al più, egli dice gentilmente alla sua donna — *Lalage*, come altrove ricorre *(Sirmione, A Shelley)* — l'alloro s'intrecci alla tua *bruna chioma* (nerissima capigliatura), la quale — di esso pur sempre più splendida — ne sarà resa più bella.

Come si vede, dall'evanescenza umana — toccata dapprincipio con un semplice richiamo alla festività convivale e con la tenue filosofia d'Orazio — qui il tono si eleva, e il verso è detto giustamente *pensoso*, cioè pieno, ricco di concetti, oppure affannato, travagliato per la meditazione sulla vita. In questo pensiero che lo preme e inspira, il poeta — se ha dinanzi l'*allegra coppa* (meton. per il vino, contenuto nel bicchiere) — sarà pensoso e lieto, proprio come in Laura ha raccolto il pianeta « In aspetto pensoso anima lieta » (PETR., *Canz.* 1ª, *son.* 160°) e come *Silvia*, del Leopardi, era « lieta e pensosa » sul principio della giovinezza.

Il *bosco, odorato* per gli allori che vi crescono (cioè *odoroso, odorifero*), è l' « *odoratum lauri nemus* » di Virgilio (*En.*, 6°, 658), che ricorre, come concetto, anche nell' Ecloga 1ª, 55:

Et vos, o lauri, carpam, et te, proxima myrte;
Sic positae quoniam suaves miscetis odores;

e che richiama la infinita varietà di colori e il miscuglio strano dei mille profumi che deliziano la valletta degli uomini illustri nel Purgatorio dantesco (c. VIII):

Non avea pur natura ivi dipinto,
Ma di soavità di mille odori
Vi faceva un incognito indistinto.

L' alloro che si gloria (ossia *si vanta*, dal lat. *gloriari*) *eterno*, è il lauro, albero di bellissima forma e di media grandezza, dei cui rami e foglie si usò intrecciare corone per cingerne la fronte dei vincitori e dei sommi artisti a indicarne, con le fronde che non si disseccan mai, la gloria immortale. Secondo la favola, la ninfa campestre Dafne (nome greco che vale *alloro*) fu trasformata in lauro dal fiume Peneo, suo padre, per salvarla dal greco pastore Apollo che l'inseguiva e il quale, per memoria della bella perduta, si coronò le tempia d'un ramoscello di essa pianta, dicendole: « Tu... perpetuos semper gere frondis honores » (Ov., *Met.*, 1). Virgilio ha « viridanti lauro », col verdeggiante alloro (*En.* V, 539); il Petr. (*Canz.* 1ª, son. 143°) lo chiama « l'árbore che nè sol cura nè gelo », e lo Zanella dice:

Odio l'allor che, quando alla foresta
le novissime fronde invola il verno,
ravviluppato nell' intatta vesta,
verdeggia eterno,
pompa dei colli;

e, come il Nostro, gli preferisce la vite, la quale nell' inverno divien brulla, « fredda scheggia », ma ha dato l' « eterno giovine Lieo » il « divino amico » Bromio *(Ruit hora)*, « consolatore saggio e benevolo » *(Alla mensa dell'amico)*.

Il *fior della rosa (flos rosae, regina florum)* è bello, di grato

odore, simbolo di giovinezza, venustà e amore (ond'era sacra a Venere), ma anche usata, per la sua breve durata, nelle pompe funebri romane, quale segno della fragile vita umana. Essa fiorisce, oltrechè in primavera e in estate, anche nella fredda stagione per mezzo della coltura forzata, perciò il poeta dice che « fugace consola il verno e muore », cioè per breve rende meno triste il freddo tempo e poi si disfa e disperde. Anche *In un albo* (Levia Gravia) dice alle giovinette: « De la *fugace rosa* il fior cogliete ».

Nelle tre strofe seguenti la poesia si fonde, in nobile amplesso, con la filosofia:

6. *Diman morremo, come ier moriro*
quelli che amammo: via da le memorie,
via da gli affetti, tenui ombre lievi
dilegueremo.

7. *Morremo; e sempre faticosa intorno*
de l'almo sole volgerà la terra,
mille sprizzando ad ogni istante vite
come scintille;

8. *vite in cui nuovi fremeranno amori,*
vite che a pugne nuove fremeranno,
e a nuovi numi canteranno gl' inni
de l'avvenire.

Qui « sentiamo l'anima dell'uomo moderno che si pone dinanzi al nulla della vita e lo contempla con mestizia serena. Che agile evocazione d'imagini e che ineffabile malinconia musicale » (PANZACCHI) in questi versi, ove il poeta afferma che noi pure moriremo come i nostri cari già trapassati e, come ombre, *dilegueremo via* (svaniremo, cadremo) dalle memorie e dagli affetti, cioè saremo dimenticati, e la terra seguiterà il suo giro periodico intorno al sole *almo* (datore di vita, da *alere*, « nutrire »), procreando novelli esseri, inneggianti a nuove lotte, a nuove divinità.

Anche il Petrarca, nel 5° de' suoi *Trionfi*, accenna all'opera struggitrice del Tempo, che

. . . . . il mondo seco volve;
nè mai si posa nè s'arresta o torna,
fin che *ci* ha ricondotti in poca polve;

e con noi passano i nostri trionfi, le pompe, le signorie, i regni, perchè s'interrompe o consuma ogni cosa mortale, persino le memorie, giacchè

. . . . il Tempo trionfa i nomi e 'l mondo.

E il concetto ricorre anche e meglio nel Foscolo, nei versi dei *Sepolcri*, ove dice che

. . . . . l'uomo e le sue tombe
e l'estreme sembianze e le reliquie
della terra e del ciel traveste il tempo;

che Severino Ferrari intende vogliano dire: « il tempo a lungo andare trasformerà l'uomo e le sue tombe non solo, ma anche trasfigurerà la terra e il cielo, perchè nuove vite e nuovi mondi sorgeranno dalle rovine di queste e di questi ».

Nonostante tali possibili raffronti e sebbene l'imagine carducciana muova dal libro V di Lucrezio, ov' è accertato che il tutto avrà termine (v. 90) perchè nulla può sfuggire alla distruttrice opera del tempo (v. 58) e che un giorno si dissolveranno la terra, il mare, il cielo e rovinerà la secolare macchina del mondo (v. 95), pure abbiamo qui un quadro maraviglioso, una concezione alta e tranquilla della solennità della morte, che — nel rasserenamento dello spirito del poeta al rinnovato contatto dell' Ellade e di Roma — anima tutto il volume delle Terze odi barbare, ma, in queste strofe illustrate ora, è più commovente perchè nuova e vera « malinconia senza disperazione ».

La vita umana dunque, morti noi, continuerà, ma anche i nostri successori, quelli, adesso non pur anco nati, ma che verranno poi, dovranno pur finalmente a loro volta ubbidire alla legge universale e dileguare nell' infinito, dopo aver lasciato, come i loro predecessori, larga traccia nella vita della loro operosità, del loro ingegno e del loro avanzare continuo nel cammino del progresso, della scienza e della civiltà:

9. *E voi non nati, a le cui man la face*
verrà che scórse da le nostre, e voi
disparirete, radïose schiere,
ne l'infinito.

La *face* che scórse dalle nostre mani, ossia il lume della vita (*Evang.* S. Giovanni, VIII, 12), il raggio del pensiero *lumen sapientiae* (Libro di Salomone, VI, 23), che ne accese la mente e ci spinse all'azione e a lasciar prova di nostra esistenza. Compie tale concetto alto e comprensivo della sola parola *face* l'apostrofe seguente *radiose schiere*, indicante le future generazioni, le quali — poichè costumi, gusti, tutto si ricompone con nuove forme e in nuovi atteggiamenti e, nel ricomporsi, migliora — certo saranno più splendide, godranno di una civiltà più avanzata della nostra e di quelle trascorse e, in tempi di maggior bontà, bellezza e gloria fruiranno, per le non dubbie conquiste della scienza, delle arti e del lavoro, di maggiori agiatezze, di una vita più gioiosa e pacifica. Certo questa *face* carducciana non è che il fuoco, la teda, la fiaccola di Prometeo, passata agli uomini di generazione in generazione. Il gran titano, scendendo dall'olimpo alla terra,

seco recava nel fatal cammino
il rapito dal ciel fuoco divino....
e rinfiammò in Orfeo
l'inestinguibil foco....

(*Iuvenilia*, LVIII).

Si confronti, al proposito, anche il progresso della glossa (*Lo studio di Bologna*): « di mani in mani, la lampada della dottrina trascorre ed agitata vampeggia »; e (in *Svolgim. lett. naz.*, 2ª, VI): « l'Italia... di tra la luce crepuscolare del medio evo ha ripreso la fiaccola della civiltà nelle tombe del passato, ne ha illuminato un gran tratto di cielo, e la distende benigna e incurante ad accendere le lampadi delle sorelle che la percuotono ».

10. Qui il pensiero del poeta, dalla caducità umana, s'inalza e si dilata nella immaginazione della catastrofe universale, presentandoci il quadro tetro dell'estrema rovina della terra che è fra le concezioni più grandiose della poesia moderna: « Addio, tu madre del pensier mio breve, — terra, e dell'alma fuggitiva! quanta — dintorno al sole aggirerai perenne — gloria e dolore! ».

Dopo questo mesto saluto alla madre terra, ove — con tutti gli altri esseri — per un tempo brevissimo, in confronto della secolare vita del pianeta, si svolse il pensiero del poeta e l'anima sua fuggitiva, per breve ora, amò e provò gioie ed affanni; e dopo questo malinconico rimpianto alla serie svariata e numerosa di dolori

e di glorie che si avvicenderanno nella terra, mentre essa seguirà, nel corso dei secoli, ad aggirarsi intorno al sole, il poeta conclude dicendo, in due strofe maravigliose, che il moto annuo del nostro pianeta durerà:

11. *fin che ristretta sotto l' equatore,*
dietro i richiami del calor fuggente
l' estenuata prole abbia una sola
femmina, un uomo,

12. *che ritti in mezzo a' ruderi de' monti,*
tra i morti boschi, lividi, con gli occhi
vitrei, te veggan su l'immane ghiaccia,
sole, calare.

Dunque « noi passiamo e al pari di noi morirà la terra, questa piccola aiuoia che ci fa tanto feroci » (BRILLI). Essa rallenterà il suo corso « faticoso » e, dopo aver sprigionato col suo calore innumerevoli vite e dolori e glorie, si raffredderà e verrà un giorno che la *prole* o famiglia umana sarà estenuata e si rifugerà sotto l'equatore, là chiamata dal calore sempre più *fuggente* (ognora in diminuzione); là poi l' ultimo uomo e l'ultima donna vedranno tutt' intorno la terra esser divenuta una immane distesa di ghiaccio *(ghiaccia)*, e mireranno con gli occhi *vitrei* (immoti, esterefatti, pieni di spavento) su di essa tramontare il sole per l'ultima volta. Come si vede a questa « sconsolata visione di morte non spenge colore e calore il raffreddarsi del sole languente, nè la gelida ipotesi della scienza inesorabile », che stabilisce la lontana fine dell'uomo e della terra (BRILLI).

Giustamente fu richiamata, dinanzi a questa visione della catastrofe terrestre, quella del Byron nelle « Tenebre », ove dice che ebbe « un sogno, il qual non era tutto intero un sogno », e fa un quadro spaventoso dell'universo immerso nelle tenebre. Perciò scrisse il Panzacchi: « Con la visione byroniana, abilmente condensata e corretta nelle linee dell' arte classica, il poeta termina l'ode, la quale, senza il freddo artificio della quarta strofa, sarebbe un capolavoro; veramente mirabile, a ogni modo, di proporzione, di fusione, d' intonazione ». Il Tomaselli affermò che gli piacevano questo elevarsi del pensiero del poeta all' infinito e l'alta e serena malinconia che

ne deriva a tutta l'ode, ove domina il pensiero filosofico. E il Tarozzi (in *Letteratura*, 15 ott. 1889) notò essere, con le *Terze odi barbare*, già sorto « il poeta della natura », il quale s'imbatte, in questa ode e in altri canti, nella profonda ispirazione leopardiana « Amore e morte »; vi s'imbatte, ma non vi si perde; lo spirito se ne imbeve fortificandosi per passare a coglierne la verità tragica nella natura e nella storia, come in *Miramar*, *Shelley*, ecc.

LA MADRE

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Alcaica di nove strofe, scritta per un gruppo marmoreo dello scultore fiorentino Adriano Cecioni e pubblicata nel n. 17, 1880 (25 di aprile) del *Fanfulla della domenica*. In questa ode il poeta «determinò e fissò le linee delle nuove aspirazioni dei diseredati» (MORELLO, *Rastignac*) e alla forma dello scultore aggiunse il colorito e il paesaggio.

Adriano Cecioni, « nonostante il grande ingegno, morì con molti nemici e quasi nella povertà, sia per le sue idee più che novatrici ribelli, sia per il carattere angoloso e battagliero » (*Albo card.*, pag. 219). Appartenne a quella scuola di artisti che propugnavano l'arte del reale invece dell'arte accademica fino allora perseguita. Scrive Camillo Boito (*N. Antol.*, giugno 1872): « I vecchi cercano nel vero la riprova della idea nata nel loro cervello con la fecondazione di certe tradizioni artistiche; i realisti attendono dal vero ingenuamente la ispirazione dell'idea e, avutala, non si travagliano d'altro che di trasmetterla, per mezzo della loro opera, nell'animo degli altri ».

Giuseppe Chiarini (cfr. ode *Alla mensa dell'amico*), che era amico del Cecioni, ne scrisse nobilmente (*Fanf. dom.*, 21 marzo 1880), dicendolo giovine artista valente, ma disgraziato, forse per non saper vivere nella società. Egli pensava: « Gli dèi se ne sono andati, la vita nostra non è più quella dei Greci e dei Romani, non è più quella degli uomini del medio evo.... quindi anche la scultura deve scendere dalle sue altezze divine ed eroiche, farsi più umana e non isdegnare i piccoli fatti della nostra vita borghese.... Forse pensava anche che la pittura e la scultura non devono rappresentare una sola forma, un solo aspetto delle cose, la bellezza; ma sì tutte le forme e tutti gli aspetti della vita e del mondo. È un errore credere che solamente il bello, l'armonico sia interessante; ci può essere un brutto, un disarmonico, che in-

teressi non meno e anche più. Quando l'artista vede una scena o un fatto che desta il suo interesse (siano qualunque le forme e gli aspetti sotto i quali lo vede), e rappresenta codesta scena, codesto fatto in guisa da comunicare agli altri nettamente e interamente l'impressione da lui provata, egli ha conseguito il fine dell'arte sua ».

Con queste idee il Cecioni, finiti i suoi studi a Napoli, non presentò all'Accademia fiorentina il modello di un Apollo, di un Ercole, di un Mosè, o di un Cristo, o di una Madonna, ma di un *Suicida*, « un uomo d'aspetto e di forme piuttosto volgari, ravvolto in una specie di lenzuolo che gli lascia nude le gambe, appoggiato a un tronco di albero, con in mano un pugnale la cui punta è rivolta verso il petto, con la testa inclinata e gli occhi fissi su quella punta. L' impressione che fa la statua è questa, che tutta la vita di quell'uomo è concentrata in un pensiero, il pensiero che luccica da quella lama di pugnale. Questo concentramento apparisce in tutte le parti della figura, dalle ciocche di capelli spioventi su la fronte alle estremità delle gambe, che puntano sul terreno e paiono sorreggere faticosamente la persona ».

Naturalmente la Commissione accademica giudicò (1866-67) la statua non meritevole di esecuzione, solo discordante dal parere unanime degli altri colleghi lo scultore Duprè. Il Cecioni non s'avvilì per quel giudizio e seguitò per la sua strada che credeva la buona, lavorando e studiando, scrivendo e disputando, modellando in creta e dipingendo specialmente bambini e cani, cui cercò con finezza d'osservazione, profondità e sincerità, e rendendo nella creta nettamente e interamente con vera bravura di mano ciò che in essi aveva osservato. « I suoi cani e i suoi bambini vivono, si muovono, parlano nella muta immobilità della terra cotta e del gesso ».

Fra questi lavori, quello che più piacque, fu il *Bambino col gallo*: un bambino che abbraccia e stringe fortemente al petto un gallo, e il gallo si dibatte; il bambino strilla spaventato, ma non abbandona la sua preda. Un altro gruppo bello è l' *Incontro per le scale*: un bambino in camicia scende la scala e ha nella mano destra un pezzo di pane, a cui ha dato un morso, e nella sinistra una cordicella, a cui è attaccato un carrettino di legno; incontra un cane che va per addentargli il pane; allora lascia cadere il carretto, piega il corpo a destra tenendo ferme le gambe, alza le braccia per salvare il pane, e piange e stride lasciando vedere nella bocca aperta il pane biascicato. Il cane appoggia tranquillamente la zampa destra sul fianco al bambino, e allunga la testa verso il pane.

Modellò anche due busti, uno del Leopardi e un altro del Car-

ducci, al quale fu regalato — fuso in bronzo — da antichi amici e scolari nella celebrazione del centenario della Università bolognese (1888). Il busto del Cecioni « è il Carducci dei *Iuvenilia*, dei *Giambi ed Epodi*, delle *Nuove poesie*: un Carducci maremmano, fiero, selvaggio, rude, pieno di maschia vigoria, col cuore colmo di sdegni. È una testa che pare antica, trattata con fare largo, con una forza, a cui siamo ormai disusati » (Guido Biagi in *Illustraz. ital.*, 17 luglio 1892).

L'opera però che gli doveva dar fama, era il gruppo la *Madre*, a cui lavorò con alacrità e che scolpì « con quella coscienza d'artista, originalità d'ingegno e abilità di esecuzione che lo distinguevano », ritraendo la sana e primitiva espressione del lavoro e dell'amore innocenti in una contadina e nel suo bambino. « È una figura di donna, di grandezza naturale, forte, robusta, di belle forme, che ha staccato allora allora dalla poppa il bambino e, tenendosi in piedi e piegando un po' indietro la parte superiore del corpo, per reggersi in equilibrio e poter meglio contemplare il suo bello e fiorente allievo, lo solleva colle braccia, come fanno tutte le mamme e le balie in simile caso, affinchè egli rimandi fuori per la bocca quel po' d'aria che può aver aspirato poppando. La donna guarda il bambino; lo guarda con un'aria di compiacenza lieta e sana; lo guarda e gli sorride con quel sorriso che la natura ha dato soltanto alle madri buone e sante che allattano i loro figliuoli; e il bambino che vede luccicare sotto alla fronte serena della madre due grandi occhi ridenti, allunga verso quelli le sue piccole braccia, allunga quanto più può il braccio destro e la mano, e va a cercare coll'indice steso l'occhio sinistro della madre. Essa è una donna d'umile condizione; è vestita d'una semplice sottana tirata su sopra un fianco, ed ha scoperto quella parte del petto, dove il bambino ha poppato ultimamente; è la donna di campagna che allatta il figliuolo e fa le faccende di casa; forse stava spazzando la cucina o preparando il desinare agli uomini che sono al lavoro, quando ha sentito la voce del suo bambino che si svegliava e, corsa, lo ha preso e gli ha dato il latte ».

Al Chiarini piacque assai questo gruppo e scrisse che « l'idealismo, il buono e sano idealismo, è quello che rampolla dal reale, dal vero, che è anzi una cosa stessa col vero, col reale.... Questa donna vera, di carne e di ossa.... questo pezzo di contadina che ha le scarpe di vacchetta legate con due pezzi di nastro, non è solamente una madre, non è solamente una bell'opera d'arte, per me è il tipo, l'ideale della maternità ». Onde disse al Cecioni: « Lascia che i vecchi artisti delle accademie, ai quali toccò in sorte di sciupare i grandi blocchi di marmo, d'impiastricciare le grandi tele, gridino con dispregio all'arte nuova, alla pit-

tura e scultura di genere. Poveri moribondi! Questa è l'arte del vero, la grand'arte dei greci, la grande arte dei nostri quattrocentisti, la grande arte di tutti i tempi ».

La statua ispirò al Carducci questa magnifica ode, vera « voce glorificatrice » di essa, ma suscitò anche vivo rumor di polemiche; fra gli altri, non piacque allo stesso Boito (*N. ant.*, luglio 1880), e anche al Panzacchi, il quale, pur apprezzando il valore dell'artista, scrisse in proposito (*Lettere ed arti*, 16⁰, 1889): « La figura della madre ha qualcosa insieme di volgare e di teatrale nella posa, il suo ghigno faunino ha troppo poco del materno e la sua testa tersitica sarà vera, ma sfida in modo sgradevole la verosimiglianza. Invece il bimbo, alzato e come spalleggiato con orgoglio dalle braccia di lei, è un capolavoro di grazia che non si è mai stanchi di ammirare. L'insieme del corpicciolo rivela nell'artista un'intuizione del vero istantanea, felicissima e non mai offuscatasi un momento nel lungo lavoro dell'esecuzione. In quella bocchina aperta, in quelle dita delle manine sembra che tremoli visibilmente il desiderio dei baci e delle carezze.... ». (Se ne veda la fotoincisione nell'*Albo card.*, pag. 220).

La *Madre* fu acquistata dal Ministero della pubb. istr., e l'artista stava traducendola in marmo, quando lo colse improvvisa la morte (23 maggio), mentre egli sperava di aver trovato il suo nido nella Scuola femminile superiore di Firenze, ove da pochi mesi era stato nominato professore di disegno (cfr. G. Uzielli, *Scritti e ricordi di A. Cecioni*, Firenze, 1905). Il Biagi lo chiamò (1892): « il compianto, l'indimenticabile autore della *Madre*, a cui ora sorride troppo tardi la gloria » e il Carducci, che n'era amico ed estimatore dettò questa epigrafe per la tomba (*Opere*, XI, 341): « Adriano Cecioni — dell'arte — operatore e giudicatore superbo — tardi conosciuto dai più — sempre amato dai buoni — non dalla fortuna — morì in Firenze 23 maggio 1886 ».

Argomento. — Certo, all'alba rosea la contadina, con gli altri agricoli scalza si avviò al lavoro nei campi; lei curva sui biondi solchi udirono stornellante, al meriggio, gli olmi polverosi, e quand'ella sollevava dall'opra il turgido petto e la bruna faccia e i riccioli fulvi, il vespro toscano colorò igneo le sue balde forme (1-3). Ora l'opra dell'artista mostra al poeta la forte madre, che ha nutrito il bambino, alto lo palleggia, ride alle sue inquietudini e si slancia con amore ad abbracciarlo (4-5). D'intorno a lei è una scena lieta: riso di lavoro

domestico, biade ondeggianti sul colle, muggito di buoi, canto di galli (6), onde il poeta conforta l'artista, che sante ispirazioni sa trarre dalla Natura e con la sua opera marmorea personifica la speranza comune del lavoro lieto, dell'amore sicuro, del sole illuminante libere genti, e non ozi e guerre ai tiranni, ma le pie giustizie del lavoro (7-9).

NOTE.

1-3. Il poeta, che, mirando la statua, pensa d'aver dinanzi la donna al tramontar del giorno, se la imagina con la fantasia nelle varie fasi della giornata e dice: « Lei certo l'alba che affretta rosea — al campo ancora grigio gli agricoli, — mirava scalza co 'l piè ratto — passar tra i roridi odori del fieno. = Curva su i biondi solchi i larghi omeri — udivan gli olmi bianchi di polvere — lei stornellante su 'l meriggio — sfidar le rauche cicale a i poggi. = E quando alzava da l'opra il turgido — petto e la bruna faccia ed i riccioli — fulvi, i tuoi vespri, o Toscana, — coloraro ignei le balde forme ».

Queste strofe son gruppo e paese ad un tempo, e sono genuinamente e toscanamente campestri: a tratti scultorii e rapidi abbiamo dinanzi la donna che, sul far del mattino, s'affretta con gli altri agricoli al lavoro: sul mezzogiorno la vediam lavorare e cantare lietamente; nel vespro ci appare irraggiata dai sole nelle « balde forme », rese ancor più belle e forti dalla fatica.

L'*alba rosea*, personif. soggetto di *mirava*. — Ancor *grigio*, cioè immerso nella penombra crepuscolare; il *grigio* del campo è bel contrapposto al color roseo dell'alba. — *Agricoli*, voce poetica dal latino *agricola*: agricoltori. Dante chiama « agricola » S. Domenico, scelto da Cristo per l'incremento dell'orto suo, ossia della Chiesa cristiana. — I *roridi odori* del fieno, cioè i profumi del fieno rugiadoso, bagnato di rugiada. L'aggettivo è attribuito all'astratto *odore* per render quel senso complesso del profumo e dell'umido, come il Manzoni chiama « tepida fragranza » (*Pr. Sp.*, XII) l'odor del pane appena levato dal forno, Virgilio (*Georg.* 4°, 415) dice *liquido* l'odore dell'ambrosia.

Curva i larghi omeri, cioè: con curve le larghe spalle o la larga schiena; questo modo assai efficace nella nostra lingua poetica rende il costrutto latino dell'accusativo di relazione, come nel Manzoni « Sparsa le treccie morbide ». — Solchi *biondi*, perchè vi stan

sopra le gialle spighe mietute. — *Stornellante*, cioè cantante *stornelli*, che sono brevi canti popolari, composti ognuno di una terzina, il cui primo verso è per lo più un quinario e apostrofe a un fiore. — *Sfidare* ecc. La contadina, lavorando, canta così che par fare a prova, gareggiare con le cicale, che stridono nei poggi circostanti (cfr. *Saggio*, 3°, p. 5). — *O Toscana!* In questa apostrofe è tutto l'affetto, la predilezione del poeta a quella regione tanto cara a lui, perchè dolce sua terra natia, alla quale sempre « lo riconducevano, oltre le soavi memorie dei lontani giorni, l'amore fervido e alacre della lingua e lo studio degli antichi poeti e prosatori nostri ». (CHIAPPELLI in *Marzocco*, 8°, 1907). — I *vespri ignei*, ecc. I raggi infocati e vespertini del sole morente *coloraro* (illuminarono) le *balde forme*, cioè la persona giunonica, ardita della contadina, quand'ella si rizzò dal lavoro. Si notino le tre imagini del « turgido petto », della « bruna faccia » e « dei riccioli fulvi » a rendere evidenti la vigorìa, l'operosità, la forza e la giovinezza della formosa agricola, ispiratrice dello scultore e del poeta.

4-5. E il bambino è florido e giocondo come la giovane madre, la quale, « dopo averlo saziato del suo seno, lo palleggia su, con le braccia tese, lo vezzeggia, finge di buttarlo in alto e di riprenderlo: gesto caro alle madri campagnole, che uno scultore nobile era degno di cogliere e che un poeta grande era idoneo ad esprimere » (ZIBORDI), in questo quadretto finissimo: « Or forte madre palleggia il forte pargolo; palleggialo alto già sazio dai nudi seni, e ciancia dolce con lui che a' lucidi occhi materni intende gli occhi fissi ed il piccolo corpo tremante d'inquietudine e le cercanti dita: ride la madre e slanciasi tutta amore ».

Così al poeta ammirante la statua appare la donna dopo il lavoro campestre nell'intimità lieta e amorosa col suo bambino: ha le poppe ancora scoperte per averlo allora allora allattato; *ciancia*, cioè gli sussurra parole scherzevoli e affettuose, ed esso, con gli occhi lucidi per la contentezza, ma anche per la paura di cadere, *tende*, piega verso di lei lo sguardo immobile, il corpicino tremante e le dita, che cercano di raggiungere la mamma e di aggrapparsi a lei. E la madre sorride all'innocente inquietudine del suo citto e con trasporto, con tutto l'affetto materno si *slancia*, si protende ad abbracciarlo. Si ha così una pittura soavissima, che tocca il cuore e dov'è gioia suprema « gioia pura e santa, perchè derivata dalla legge più profonda della natura » (ZIBORDI).

6. E intanto la scena poetica si compie con la pittura breve,

magistrale della circostante natura: tutto intorno è la vita calma e ridente, prospera e lieta: « A lei d' intorno ride il domestico — lavor, le biade tremule accennano — dal colle verde, il büe mugghia, — su l' aia il florido gallo canta ».

Qui il poeta non solo mostra la superiorità dell'arte sua su quella della scultura, la quale coglie un momento solo della persona o della cosa ritratta, laddove la prima può dare tutti i complessi elementi — di moto, di azione, di varietà — di un gruppo e di un quadro; ma la strofa è un' altra prova del sentimento della natura così profondo e squisito in lui da saper presentare al lettore, subito e con pochi tocchi precisi, i caratteri primi e necessari a render come visibile una scena campestre, come questa, per la quale ci son posti innanzi il lavoro umano che *ride*, ossia ferve lieto dintorno alla donna e al suo citto, il colle verde, ove tremule *accennano* (si piegano al vento, ondeggiano) le biade, il pio bove che mugghia e il gallo che canta — quasi a festeggiare l'opera dei coltivatori — e che è *florido*, come sono belli e vigorosi gli agricoli per benefico effetto del lavoro.

Dinanzi a questo idillio sereno e giocondo lo Zibordi giustamente chiede: « Ma è quella la verità? È quella la norma del mondo reale? Quell' idillio è la regola o è l'eccezione? » E così risponde egli stesso a tali domande: « Troppo onesto e sincero artista è il Carducci per non rispondere a se stesso che quella rustica *Madre* felice è più un auspicio e una speranza che una realtà universale e presente, e che chi a quelle semplici visioni di vita ha saputo inspirarsi, ha fatto più d'un'opera d'arte; ha espresso un grande ideale umano, ha additato una méta sociale. La letizia di quella giovane madre contadina deve un giorno risplendere a tutti quelli che nel lavoro e nel dovere conquistano il diritto alla vita serena e alla gioia ». Infatti il poeta, alla pittura del gruppo della madre col fantolino, fa seguire questa poetica considerazione:

7. *Natura a i forti che per lei spregiano*
le care a i vulghi larve di gloria
così di sante visioni
conforta l' anime, o Adriano;

8. *onde tu al marmo, severo artefice,*
consegni un'alta speme de i secoli.

. . . . . .

In questi versi è evidentemente incluso il concetto, già altrove espresso, intorno alla superiorità della vita agreste su quella intellettuale, da cui la borghesia spera ogni maggior soddisfazione: egli cioè fa notare all'amico che la natura — come a quella madre giovane e operosa — così *conforta* (consola, ricrea) l'animo di sante *visioni* (imagini, fantasie) ai forti, i quali per lei spregiano le larve, ossia i sogni della gloria, cari alle genti. Sono *sante* quelle visioni, perchè son sogni di felicità, di virtù, di bontà, di vita serena e furono appunto queste sante visioni che animarono l'artista a scolpire nel marmo una robusta e gioconda figura di lavoratrice, la quale spera, il poeta, abbia a rispondere in avvenire alla realtà della vita umana con gente operosa, allegra e felice nei campi faticosi e all'aria libera e pura.

Questo nobile, umano auspicio sgorga spontaneo, sincero dall'animo del poeta, il quale, scrutando con la mente divinatrice nel futuro, vede quando è che si avrà l'êra tanto desiderata e benefica:

Quando il lavoro sarà lieto?
quando securo sarà l'amore?

9. *quando una forte plebe di liberi*
dirà guardando nel sole — illumina
non ozio e guerre a i tiranni,
ma la giustizia pia del lavoro?

Da queste interrogazioni appare come al poeta sorrida l'idea che la felice età sospirata per il mondo ci sarà quando i cittadini, tutti liberi e « abilitati a intendere il funzionamento della natura e il congegno della società civile, si piegheranno necessariamente alle leggi indeprecabili, sentiranno che il lavoro è consolazione insostituibile, che il sacrificio nobilita, inalza, trasfigura ». Come si vede, il poeta che non adulò mai, ma sempre amò il popolo, da cui era uscito, e lo desiderava fermamente rialzato al maggior segno della dignità umana, — dopo avere nel « Carnevale » imprecato contro le iniquità sociali — in questa ode, « allargando, intensificando, integrando a mano a mano la sua classica umanità, sicuro per la conoscenza che aveva e della storia e dell'uomo, giunse a orientarsi idealmente verso la nuova aurora della giustizia » (BRILLI).

Dunque giustizia e libertà — le due grandi idee, secondo il poeta, informatrici della civiltà del mondo — lavoro lieto e amore

sicuro sono gli elementi assicuratori dell'umana felicità avvenire, e allora il sole — ov' è tutta l'energia dell'uomo e della terra — illuminerà solo l'operosità e la gioia di tutti, non l'ozio di pochi gaudenti, la fatica dei più e le guerre a tiranni oppressori, perchè « la bella e austera libertà » avrà portato nel mondo « l'utile pace, l'obliato onore agli aratri, il lieto ardore alle arti e ai commerci aviti », mentre un libero vate, in sulle glebe

dal pio travaglio floride,
leverà il canto a la fraterna plebe.

(*Poesie*, p. 335).

PER UN ISTITUTO DI CIECHI

(Dalle « Poesie », pag. 908)

Elegia di sei distici, edita la prima volta nella *Strenna bolognese* del 1892 e inclusa poi nel 2° libro delle *Odi barbare* (N. 19) riordinate nell'edizione definitiva del luglio 1893. Essa ricorda, per alcune immagini, questo breve carme di Victor Hugo:

À UN POËTE AVEUGLE.

Merci, poëte! — au seuil de mes lares pieux,
Comme un hôte divin, tu viens et te dévoiles;
Et l'auréole d'or de tes vers radieux
Brille autour de mon nom comme un cercle d'étoiles.

Chante! Milton chantait; chante! Homère a chantè.
Le poëte des sens perce la triste brume;
L'aveugle voit dans l'ombre un monde de clarté.
Quand l'oeil du corps s'eteint, l'oeil de l'esprit s'allume.

Paris, mai 1842.

(*Les contemplations*, 1°, 20).

Argomento. — Quando Omero, con gli occhi spenti, mirava le pugne dardane, e Milton, pure cieco, vedea Dio passare sui mondi vinti, l'anima del mondo li estasiava e ispirava (1-3); quando il vecchio Tobia, riconosciuto il latrato del cane, s'avanzò brancolando, la pietà divina lo aiutò e l'angelo Rafaele gli restituì il figlio e la vista (4-5). Gli eroi del pensiero stanno in disparte, chè gli spiriti eletti vedono, anche ciechi, con gli occhi della mente; ma il mondo tende le braccia a Rafaele, cioè ai benefattori che concorrono a erigere gli istituti dei ciechi (6).

NOTE.

1. *Quando mirava Omero le fulgide a' dardani campi*
pugne con gli occhi spenti ed immoti al cielo.

È celebre nel mondo la povertà e la cecità del sovrano poeta, di « quel sommo — d'occhi cieco e divin raggio di mente, — che per la Grecia mendicò cantando » (A. MANZONI, *In morte di C. Imbonati*). Omero fu il « pittore dell'uman pensiero », la cui « diva sembianza » arrise al Carducci fanciullo tra' suoi colli maremmani (*Pe 'l Chiarone,* str. 29), e ch'egli amò anche in *Iuvenilia* (IV, *Omero*) ritrarre come primo a sentire, giovinetto, le pellegrine muse « nel sonante etra, ne l'ampio — de la luce splendor ne la procella — che divina scoscende e i cori prostra » e — rivolto « al mar di molte — isole verdi popolato, al cielo — Almo su la beata Eubèa raggiante — e a voi tessali monti esercitati — dal piè degl'immortali » — aderire all'ombre dei numi e degli eroi, che a lui nel faticato

petto surgeano a domandargli il canto.

Il giovine, trasumanato e ardente inneggiò al tumulo del Pelide, venuto a lui « da le belle Isole fortunate ove i concenti De' vati ascolta »; e, quando gli occhi suoi più non « vider nei campi d'Argo il dolce sole », con fissa nella mente la stupenda forma, errò mendico il suolo dei forti elleni, che gli si strinsero intorno a udire il canto dei loro numi e dei loro avi:

Ecco! gl'*immoti e spenti occhi* levando
Nel cielo e desiando il sol che vide
Le guerre sotto il sacro Ilio pugnate
Di tutto il capo alzasi il veglio; e Grecia,
Senza moto e respiro, in lui riguarda.

E il cieco poeta, « in vista nume veracemente » cantò la vittoria dei greci eroi e il pianto delle argèe vergini su la morte del divino Ettore e degli altri prodi difensori di lor patria (*Shelley*. str. 7ª ecc.).

Nel primo distico dunque che richiama l'imagine citata, Omero, pur senza vista, mirava col pensiero le battaglie *fulgide*, splendenti, gloriose ai campi *dardani*, troiani o della Troade, ove regnarono i

discendenti di Dardano (figlio di Elettra e di Giove) e che ebbe nome da Troe, uno di essi (*Iliade*, XX. 219 ecc.).

2. *Quando, levata in fredda caligin la fronte, vedeva*
Milton passare su' mondi vinti Dio.

Giovanni *Milton* (1608-74) nacque a Londra e visse durante la guerra civile che funestò, nel secolo XVII, l'Inghilterra per il mal governo degli Stuart e che finì, con la decapitazione del re Carlo I, per dar luogo alla repubblica (1650-58) sotto il protettore Oliviero Cromwell, il quale rese molti servigi al suo paese, prima come esperto capitano in guerra, poi come solerte amministratore in tempo di pace. Il Milton, compiuti gli studi, viaggiò all'estero e visitò anche l'Italia, di cui conosceva benissimo la lingua e la letteratura. Tornato in patria, già noto come letterato, poeta e repubblicano ardente, attirò sopra di sè l'attenzione del Protettore per una polemica col monarchico Salmasio e allora fu nominato segretario della repubblica. In questa carica fu battagliero e fervente apostolo della libertà politica e di coscienza, ma in causa del lavoro assiduo e intenso divenne semicieco e perdette un occhio. Nella sua risposta al difensore dell'autorità regia dichiara di preferire la propria cecità, perchè quella dell'avversario è « una nebbia che gli si diffonde sulla mente e oscura il lume della ragione e della coscienza; la sua invece non gli toglieva che l'aspetto e i colori delle cose, ma lo lasciava libero di contemplare la bellezza e la stabilità della virtù e del vero.... e, pur avvolto nelle tenebre, più chiara gli faceva risplendere la luce della presenza divina ». Divenuto interamente cieco nel 1652, continuò nel suo ufficio, fermo nei suoi principii liberali e caldo propugnatore della causa di tutti gli oppressi, onde voleva che l' Inghilterra aiutasse la Grecia a liberarsi dal giogo ottomano e indusse il Cromwell a interporsi a favore dei poveri Valdesi, trucidati dalle milizie di Carlo Emanuele II di Savoia per aver conservata intatta la loro purezza evangelica.

Caduta la repubblica e tornati gli Stuart, il Milton salvò a stento la vita, e più tardi, sebbene povero e infermo, ricusò — fermo ne' suoi propositi e fedele alla memoria di Cromwell — il posto suo antico di segretario che il governo gli offriva. Visse allora nella solitudine di una modesta cameretta, compiendo (1661-63) il suo immortale poema *Paradise Lost* (Paradiso perduto) in 12 libri e in versi sciolti. In questa opera, tradotta in tutte le lingue, tratta

degli angeli ribelli, che, precipitati nell'abisso con Satana, riprendono la lotta contro l'Eterno; ma sono vinti, e Dio, creati nuovi mondi, contempla dall'alto dei cieli, il segno della sua vittoria sui mondi vinti

. . . . . fra gli osanna e i plausi,
fra il suon di diecimila arpe celesti
che diffondean angelica armonia.
(Lib. 7°)

Ma Satana, perchè la nuova razza creata vada a popolare il cielo medita la rovina di Adamo ed Eva, i quali — nonostante gli avvertimenti dell'Angelo Raffaele — cadono in peccato, onde sono cacciati dal Paradiso terrestre, consolati però da Dio con la visione della loro discendenza redenta dalla miseria.

Il secondo distico significa che il poeta, *levata la fronte in fredda caligine,* cioè levati al cielo gli occhi immersi nell'oscurità, che più non avevano il lume della potenza visiva, pur tuttavia *vedeva*, con la pupilla dell'intelletto, Iddio *passare* sui mondi vinti, sull'abisso, ove gli angeli ribelli erano stati lanciati. Ciò è secondo la Genesi (1°, v. 2°): « Et spiritus Dei ferebatur super aquas ».

3. Ordunque, quando questi due ciechi immortali, Omero e Milton, miravano con gli occhi dell'intelletto le grandi cose cantate nei loro poemi, « l'alma del tutto rompeva in essi la inerte bruma dei sensi, e il sole ardea ne' grandi spiriti ».

È noto che nei ciechi tutti gli altri sensi si affinano, specialmente l'udito e il tatto, ma in essi, perchè non sono divagati dalla vista delle cose, è resa in ispecial modo più acuta la mente, l'*alma del tutto*, quella che signoreggia tutto il corpo (LUCREZIO, 3°). Perciò il poeta dice che la potenza intellettiva dei due immortali ciechi, Omero e Milton, lasciò loro veder cose mirabili traverso la fitta oscurità che li circondava e i loro spiriti furono inondati dal *sole*, quasi da un fiume di luce; precisamente come il cieco poeta dell'Hugo, il quale « rompe la trista bruma » e « nell'ombra vede un mondo di luce », perchè « quando si estingue l'occhio del corpo, si accende quello dello spirito ».

La concezione carducciana di questi distici mosse evidentemente dalle quartine victorhughiane, onde vi ricorrono l'imagine di Omero e l'altre due della « bruma » che il nostro dice *inerte*, perchè essa nei ciechi lascia inoperoso il senso della vista, e del « sole »

che risponde al « mondo di luce » del poeta francese. Ma non v'è imitazione o essa è condotta con tanta finezza d'arte e con tanto vigore di assimilazione che balzano fuori, da quei semplici motivi informatori, nuove e più vive imagini e il tutto risulta una fine ricreazione poetica, compiuta — oltrechè dal sentimento umano che il Carducci vuol accendere negli animi a beneficio di tanti sventurati — dal ricordo di Milton e del vecchio Tobia, guarito dalla cecità da Raffaele, l'« affabil spirto » che l'Eterno mandò in terra a porre in guardia Adamo contro le insidie di Satana (*Paradiso perduto*, V, ecc.).

4. *Quando Tobia meschino del can riconobbe il latrato*
e brancolando porse le bianche mani,

5. *messa dal ciel sovvenne la santa pietà: Rafaele*
biondo a' lassi occhi rese il bel figlio e il lume.

Ai due grandi ciechi dell'età classica e dell'evo moderno il poeta congiunge il cieco biblico « vir pius et in pietate constans ». Questi è Tobia, la cui storia leggesi nell'Antico Testamento e in bellissimi versi sciolti nei due inni a *San Raffaele* di Terenzio Mamiani (*Poesie*, Firenze, 1857). Eccola in breve: Tobia era israelita e, in Gerusalemme, adempì sempre religiosamente le solennità prescritte nei dettati mosaici. Alla caduta del regno d'Israele per opera degli Assiri, anch'egli fu trascinato cattivo in Ninive, ove, favorito dal re Salmanasare, visse dapprima prosperamente e largheggiando di conforti e soccorsi coi suoi correligionari. Ma il nuovo re Sennacheribbo prese a perseguitare gli ebrei e, sapendo che Tobia dava onorevole sepoltura ai morti, gli confiscò le sostanze e lo voleva uccidere, onde Tobia dovette tenersi nascosto, finchè salì al trono Ezeradone, e allora potè ricuperare i suoi averi e continuò nell'antico pietoso ufficio di sotterrare i morti.

Un giorno, stanco, s'addormentò presso un muro, dall'alto del quale — ov'era un nido di rondini — gli cadde negli occhi dello sterco caldo che lo rese cieco. La moglie Anna lo rimproverò e di questa infermità e delle diminuite ricchezze, ma egli tutto sopportò con pazienza, nè levò mai un lamento.

Credendosi un dì vicino a morire, chiamò a sè l'unico suo figliuolo: con dolci parole lo esortò all'osservanza della religione avita, alla pratica della virtù, all'amore del prossimo, agli olocausti per gli estinti e, consegnatogli apposito chirografo, gli ordinò di

recarsi a Rages, nella Media, per riscuotere da certo Gabelo dieci talenti, a lui altra volta prestati. Un angelo, sotto sembianza umana e col nome di Azaria, si fa compagno al giovane, ed è Raffaele, « d'ogni egro, d'ogni languente stupendo medicatore, al cui pensiero son tutte conte l'erbe salubri ». I due giovani partono tra il pianto della madre e le raccomandazioni del padre; sono seguiti dal cane fedele. Arrivati al fiume Tigri, il giovane Tobia, nel bagnarsi, è assalito da un grosso pesce, ch'egli prende per una branca e, sventratolo, per consiglio di Raffaele, ne conserva il cuore, il fegato e il fiele, utili per medicamenti. Nella città di Ecbatana, fanno visita allo zio Raguele, al quale Tobia chiede in moglie la figlia Sara; concessagli, Raffaele pregato da Tobia va a riscuotere il danaro da Gabelo e con questo torna in tempo per assistere alle feste nuziali.

Ma intanto i vecchi genitori stavano in grande apprensione, e specialmente

. . . . . ore traea di tedio
Importabil ricolme il venerando
Tobia, che del servaggio e della spenta
Luce e della inamabile vecchiezza
Tutti conforti avea nel figlio,

del quale sospirava ardentemente il ritorno, ritraendosi in luogo solitario con la compagnia d'un garzoncello e riandando i giorni lieti, la patria diletta e le andate cose « allor più belle e vive — dagli occhi della mente affigurate ». Pur finalmente gli sposi e il compagno tornarono alla casa paterna; corse innanzi il cane a darne, abbaiando e dimenando la coda, il fausto annunzio, e il cieco vegliardo, riconoscendolo, si mosse incontro agli ospiti brancolando e porgendo le bianche mani al paterno saluto. Allora il *meschino*, debole sventurato Tobia fu *sovvenuto*, aiutato dalla *santa pietà*, da Raffaele, mandato dal cielo, il quale consigliò il giovine Tobia di baciare il padre e di fregargli gli occhi col fiele del pesce a tal uopo conservato. Così l'angelo *rese*, restituì, agl'infelici *(lassi)* occhi del vecchio genitore, insieme con la vista, anche la presenza del figlio, che aveva guidato nel lungo e periglioso viaggio. La Bibbia narra così l'incontro (c. 7° e 8°): « consurgens caecus pater coepit offendens pedibus currere et data manu puero occurrit filio suo ».

Conclude quindi il poeta accennando con l'ultimo distico al

sentimento pietoso che anima oggidì tutti i cuori gentili e li spinge a concorrere nella istituzione di ricoveri, ove sia alleviata la miseranda condizione dei ciechi:

6. *Stanno ne l'ampia terra gli croi del pensiero in disparte:*
a Rafaele tende le braccia il mondo.

In ogni angolo della terra — giacchè dovunque sempre fiorirono e fioriranno anime elette e superiori — i magnanimi spiriti, fatti ciechi, come i grandi stanno in disparte, consolati, nella loro grande sventura, dal privilegio di una mente fervida, più acuta per la mancanza del senso visivo, capace di veder quanto resta invece oscuro ai moltissimi che hanno sano il lume degli occhi; ma alla schiera numerosissima dei ciechi comuni — cui manca la prerogativa di una mente eletta — la sorte è più avversa, onde *il mondo* (l'umanità), con senso generosissimo, mira a venir loro in aiuto e *tende le braccia* (invoca) a Raffaele, che è « la santa pietà », l'« alma del tutto », capace di sciogliere le tenebre agl'infelici che ne sono avvolti (G. MONTEMAYOR in *Critica*, 1°, V, 389).

In questa splendida ode, la quale nella sua concettosa brevità dimostra come il poeta sapesse trarre le sue concezioni artistiche non solo dalle bellezze naturali, dalla storia e da idee, in lui innate di giustizia e di libertà, ma sì anche dai sentimenti umani per la bontà che gli ferveva nell'animo, abbiamo « l'eterno sospiro alla vita che è lo spirito eterno della rivoluzione », a tutto migliorare, a conseguir sempre più il pubblico bene e la felicità. Aggiungete all'alto concetto ispiratore la perfezione della forma metrica, raggiunta con la squisita fattura del distico veramente oraziano, e l'ode vi apparirà tra le più mirabili di tutta la raccolta.

SOGNO D'ESTATE

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Metro monocolo monostico, di 37 versi esametri a serie continua, cioè non distribuiti in strofe come gli esametri tetrastici *Da Desenzano* e quelli pentastici *Canto di marzo*. Quasi tutti gli esametri sono d'un settenario accoppiato a un novenario; solo in due (23-24) il primo componente è un quinario e in altri due (26 e 28) un senario. Questa ode fu composta in Bologna il 3 luglio 1880 e pubblicata il 25 dello stesso mese nel *Fanfulla della domenica* (N. 30).

Argomento. — Si rivolge a Omero, del quale leggeva il libro XVI dell'*Iliade*, quando fu sorpreso e sopraffatto dal sonno; il capo gli si chinò in riva dello Scamandro, ma il cuore gli fuggì sul Tirreno e sognò placide cose dei suoi verdi anni, rivedendosi, non più tra libri e nella calda stanza, ma tra i suoi colli natii e fioriti (1-8). Lungo il rivo passeggiava la madre col fratello minore del poeta, superbo di esser con lei e lieto della festa che tutto intorno faceva la natura (9-15). Le campane sonavano per la Pasqua di risurrezione e il poeta descrive tutto il paesaggio: aria e luce primaverile, frutti in fiore, prati verdeggianti, quattro navi a vela sul mare (16-27). La madre guardava nel sole, il poeta guardava il fratello, ora sepolto a Firenze, e la madre che ora riposa nella Certosa di Bologna, pensando se, vivi ancora, tornavano dalla regione, ove si rivivono gli anni felici.... Ma il sogno si dileguò, svegliossi il poeta e udì una delle figlie cantare, mentre l'altra era intenta al telaio (28-37).

NOTE.

1-3. *Tra le battaglie, Omero, nel carme tuo sempre sonanti*
la calda ora mi vinse: chinommisi il capo tra 'l sonno
in riva di Scamandro, ma il cor mi fuggì su 'l Tirreno.

Omero (cfr. ode preced. dist. 1°). — *Le battaglie sempre sonanti nel carme tuo*, perchè nell' « Iliade » é il racconto continuo di pugne fra Teucri ed Achei, e quelle battaglie sono veramente *sonanti*, perchè descritte con evidenza pittorica e in modo da far come risentire al lettore l'eco delle armi percosse e delle grida dei combattenti. — *Scamandro*, fiume della Troade, detto anche Xanto dal color giallo delle sue acque; scendeva dal monte Ida, univa le sue acque con quelle del Simoenta e si gettava nell'Ellesponto, al nord del capo Sigeo. Omero, che lo chiama « ameno e vorticoso fiume, cui generò Giove immortale » (*Il.*, XIV, 434), dice che Scamandro, « irato — pei tanti in mezzo alle sue limpid'onde — giovani prodi dal Pelide uccisi — spietatamente » diede animo e forza ad Asteropeo contro Achille, cui inseguì con l'onda impetuosa, ma Vulcano lo salvò incendiando le agitate correnti (XXI). Nel libro XVI, che il poeta leggeva quando fu colto dal sonno, non si discorre dello Xanto, ma egli dice « in riva di Scamandro » per indicare i lidi di Troia, ove appunto avvenivano i combattimenti descritti in modo mirabile in quel libro e che terminarono con la uccisione di Patroclo, per mano di Ettore. — Nel sonno, il cuore gli fugge *sul Tirreno*, cioè sulle spiagge maremmane, ai luoghi della sua prima età, giacchè, nato a Val di Castello (Pietrasanta) nella Versilia il 28 luglio 1835, passò poi con la famiglia a Bolgheri — feudo dei conti della Gherardesca e frazione del comune di Castagneto Marittimo (ora Carducci) — ove suo padre, il dottor Michele, andava nel 1838 a regger la condotta medica, che si estendeva dalla fattoria di Castiglioncello al mare. Là il piccolo Carducci visse dai tre ai quattordici anni, curato, come i fratelli, dalla madre e da nonna Lucia e istruito dallo zio e dal padre, mentre egli leggeva il Manzoni, l'Iliade, il Tasso, la Storia Romana del Rollin e la Rivoluzione Francese del Thiers, e si divertiva a far chiassate con altri ragazzi (*Puerilia* in *Conf. e batt.*, 1ª).

4. Così addormentato, il poeta sognò: « Sognai, placide cose de' miei novelli anni sognai », cioè cose liete, serene dei suoi anni

giovanili, detti *novelli*, come in Dante « novella etade », nel Petrarca « l'età mia nova » e nel Leopardi « novella età » (*Il pass. sol.*, v. 19).

5-8. Non libri sogna, ma si rivede fanciullo nella sua stanza soleggiata e in faccia ai suoi colli maremmani, ove gli « arrise la diva sembianza d'Omero » (*Pe 'l Chiarone*, dist. 29): « Non più libri: si slargò la stanza affocata dal sole di luglio, rintronata dai carri rotolanti sul ciottolato della città: sorgeanmi intorno i miei colli, cari selvaggi colli che il giovane april rifioria ».

La stanza gli parve, nel sogno, più ampia e più larga, forse per la luce del sole che l' inondava e l'*affocava* o riscaldava come foco. Era anche *rintronata* (rafforzativo d'*intronata*), cioè ripiena dell'assordante rumore che faceano i carri *rotolanti* o scorrenti con le ruote sul *ciottolato*, ossia sulla via lastricata di ciottoli. I colli diletti che il poeta intravede nel sogno rivestirsi di fiori al bacio della nuova primavera, son detti *selvaggi*, perchè dirupati, e coperti da profondi banchi di ciottoli o di ghiaia o da selve di piante » (REPETTI, *Diz. coreogr. della Toscana*). Li ricorda il Carducci nel *Decennale delle morte di G. Mazzini:* « Tra le forre dei monti della Gherardesca urlava, come suole di marzo, il vento polveroso e furioso; e si udiva lontano da basso il mugghio spasimante del Tirreno che si contorceva bianco nella maretta. E io mi compiaceva a levare la voce su i venti urlando anch' io fra gli uliveti selvaggi e scoscesi » (*Conf. e batt.*, 2ª, 211).

9-12. Dalla stanza — che al Carducci sognante appare così slargata da abbracciare dinanzi a sè una larga distesa giù giù fino ai lidi del Tirreno — egli vede scorrere un ruscello, lungo il quale passeggia sua madre, traendo per mano il biondo Dante, fratello del poeta: « Scendeva per la piaggia con mormorii freschi un zampillo — pur divenendo rio: su 'l rio passeggiava mia madre — florida ancor negli anni, traendosi un pargolo a mano — cui per le spalle bianche splendevano i riccioli d'oro ».

Il formarsi del ruscello e il suo scorrer lento, con lieve mormorio e con acqua fresca, sono resi, parmi, maravigliosamente con una armonia di verso calma, serena, com' è quieta e semplice la polla da cui sgorga lo zampillo che diventa rio lungo il corso. — La *madre*, che il poeta vede ancora in florida età, fu Ildegonda Celli, di buona famiglia fiorentina, la quale conobbe e sposò il dott. Michele nel 1831, quand'egli, per ragioni politiche, era relegato a Volterra; fu donna di rara bontà, l'angelo tutelare della casa, apprezzata da tutti e che, nei pericoli, in mezzo ai quali più volte si

trovò il marito durante i rivolgimenti del 1848 e 1849, diede prova di coraggio e di forza d'animo singolari (CHIARINI). Essa, dopo la morte del marito (agosto 1858), visse sempre col figlio, in casa del quale morì a Bologna i primi di febbraio del 1870. Alessandro d'Ancona, che la conobbe, commemorando il poeta in Campidoglio il 19 aprile 1907, ricordò l'egregia donna degnamente e pietosamente (Milano, Treves). — *Pargolo*, cioè il fratello Dante, di un anno più giovane di Giosué, essendo nato a Valdicastello nel 1836.

13-15. Il fanciullo, alzando e sforzando gioiosamente il passo di conserva con quello della madre, mostrava l'intimo vanto che provava di essere con lei, commosso alla grande festa che la natura *intonava* o componeva, quasi fondendo insieme il suono delle campane, la melodia della primavera, i colori e le fragranze dei fiori, lo sfolgorio del mare inondato dal sole, come dice più innanzi: « Andava il fanciulletto con piccolo passo di gloria, — superbo de l'amore materno, percosso nel core — da quella festa immensa che l'alma natura intonava ».

Ai seguenti undici esametri — che ritraggono in modo squisitamente poetico il paesaggio offerto da una collina tra Bolgheri e Castagneto, cui il poeta mira sognando, in quel primaverile sabato santo, digradante giù fino al mare — fa riscontro la bella descrizione in prosa che il poeta fa ricordando i « versi benedetti » del Berchet (*Le fantasie*, 1°, str. 12, 13, 14), intesi la prima volta dalla voce di sua madre: « Era il lunedì di Pasqua del 1847; e un superbo sole di primavera rideva nel cielo limpidissimo, e cinque paranzelle filavano su 'l mare lontano rapide agili e bianche come ninfe antiche, e su i colli tra il folto verde smeraldino delle biade e degli alberi parevano meno annoiate sin le vecchie torri ruinose del medio evo; e da per tutto era un subisso di fiori, fiori nelle piante, fiori fra l'erba, fiori per cielo e per terra, del più bel giallo, del più largo rosso, del più amabile incarnatino. Come son belli i fiori dei pèschi a primavera! E pure, dopo sentiti codesti versi, non vidi più nulla; o meglio vidi tutto nero: avevo una voglia feroce di ammazzare tedeschi » (*Due Manzoniani* in « Conf. batt. » 2ª, p. 263).

Ecco i distici:

16-27. *Però che le campane sonavano su da 'l castello*
annunzïando Cristo tornante dimane a' suoi cieli,
e su le cime e al piano, per l'aure, pe' rami, per l'acque,
correa la melodia spiritale di primavera;

ed i pèschi ed i méli tutti eran fior' bianchi e vermigli,
e fior gialli e turchini ridea tutta l'erba al di sotto,
ed il trifoglio rosso vestiva i declivi de' prati,
e molli d'auree ginestre si paravano i colli,
e un'aura dolce movendo quei fiori e gli odori
veniva giù da 'l mare: nel mar quattro candide vele
andavano andavano cullandosi lente nel sole,
che mare e terra e cielo sfolgorante circonfondeva.

Su dal castello, cioè da Bolgheri, che « risiede sopra un piccolo rialto alla base meridionale dei monti della Gherardesca, circondato in tutti gli altri lati da un' estesa e ben coltivata pianura, di fronte a un rettilineo stradone che staccasi dalla strada R. Grossetana quattro miglia lungi dal mare » (REPETTI, *Diz.* citato). È lo stradone dei cipressi ricordati in *Davanti San Guido*. Pare che in questo castello avesse i natali Bulgaro, soprannominato Bocca d'oro *(os aureum)*, uno dei quattro famosi dottori della scuola giuridica di Bologna, morto vecchio intorno al 1166. — Le *campane* sonavano per la festa del giorno seguente ch'era la Pasqua di risurrezione, indicata benissimo con l' imagine di « Cristo tornante a' suoi cieli » per « sedere alla destra di Dio » (S. MARCO, XVI, 19). Si noti la bellezza e la proprietà della pittura, prima ritraente la natura vegetale, cioè i fiori bianchi e rossi dei pèschi e dei méli e quelli di campo, gialli e turchini, adornanti l'erba sottostante; i declivi dei prati vestiti del rosso *trifoglio* (erba leguminosa di ottimo foraggio) in contrapposizione dei colli che si *paravano* (ornavano) dell'*aurea ginestra* (pianta a gran fiori gialli e odorosi); e poi accennante all'aura marina che agitava i fiori e intorno ne spandeva il profumo, mentre lontano quattro navi dalle candide vele guizzavano sull'onde sfolgoranti del sole, che *circonfondeva* (avvolgeva) di luce tutto, la terra, il mare, il cielo. Così si ha uno stupendo paesaggio fra i mirabili che si leggono nella poesia carducciana.

28. E intanto « la giovine madre guardava beata nel sole », lieta di quella festa immensa della natura, felice d'aver a fianco il figliuolo e delle sue gioie famigliari.

29-34. Il poeta continua l' esposizione del suo sogno, rimembrando, con dolore, che quelle due a lui tanto dilette persone ora riposano nel camposanto e incerto se, allora rivedendole, fossero ancor vive o tornate dai regni beati d'oltretomba, ove rivivono fe-

lici coi loro cari prima defunti: « Io guardava la madre, guardava pensoso il fratello, — questo che or giace lungi sul poggio d'Arno fiorito, — quella che dorme presso ne l'erma solenne Certosa; — pensoso e dubitoso se ancora ei spirassero l'aure — o ritornassero pii del dolor mio da una plaga — ove tra note forme rivivono gli anni felici ».

Il fratello Dante morì, a 21 anno, il 5 novembre 1857 uccidendosi o — secondo ne corse la voce — per altra più paurosa cagione nella casa abitata dai Carducci in Santa Maria a Monte, ove il dottor Michele era medico (1856-58). A tale sciagura il poeta, cha abitava a Firenze, andò per alcuni giorni a casa e scrisse la canzone in memoria di D. C. (*Iuvenilia*, LIX) e ne « tornò triste e accorato, non pure della morte del fratello, ma delle condizioni in cui aveva lasciato la famiglia, specialmente il padre che, affranto dal tragico caso, cadde malato e non si riebbe più » (CHIARINI).

Il poeta ricorda l'amatissimo fratello anche in *Iuvenilia*, 1°, 22, nel sonetto « Funere mersit acerbo » e in *Opere*, VI, 173, 285, 295 e IX, 144.

Giace lungi cioè lontano da Bologna, nel cimitero di Santa Maria in Monte, « castello murato, sopra uno degli sproni montuosi *(poggio fiorito)*, che scendono alla destra riva dell'Arno e che formano parte del gruppo di poggi delle Cerbaie » in circondario di San Miniato (Firenze). Il poeta chiamò (*Poesie*, 31) questo comune « terra gentile »

Ch' a la pura sorgendo aura azzurrina
D'alto vagheggi regnatrice umíle
Il pian che largo al biondo Arno dichina.

Quella, la madre che morì nel 1870 (febbraio) e, ora col poeta, riposa nella Certosa di Bologna. - *Pii*, compassionevoli, pietosi. — *Plaga*, regione: accenna così alla sede beata oltremondana, che altrove chiama « isola delle belle, degli eroi, dei poeti » *(A Shelley)* o « misteriosi lidi » ove conversano « gli spiriti magni dei padri » *(Roma)* o « inferi », ove discesero « grandi ombre » i duci e i poeti « fronti sideree » *(Da Desenzano)*. La plaga dunque è l'Elisio classico, i Campi Elisi (secondo le credenze pagane), « luoghi giocondi, amene verzure di fortunati boschi, contrade gioiose »,

Con un'äer più largo e con la terra
Che di un lume di purpura è vestita
Ed ha il suo sole e le sue stelle anch' ella;

ove gli eroi, gl' inventori e tutti i buoni rivivono e trovano la loro felicità ripetendo le occupazioni della prima vita (VIRG., *En.* VI, 637 ecc.).

35-37. Ma la dolce visione svanisce col cessar del sonno, e il poeta che n' ha provato tanta dolcezza, dal canto e dal lavoro delle figlie è richiamato così alle soavi e a lui care soddisfazioni della famiglia: « Passâr le care immagini, disparvero lievi co 'l sonno. — Lauretta empieva intanto di gioia canora le stanze, — Bice china al telaio seguia cheta l'opra de l'ago ».

Lauretta, la seconda figlia del poeta, riempiva le stanze di *gioia canora*, cioè del suo allegro canto. Nata a Bologna nel 1863, aveva — al tempo di questa improvvisazione poetica — 17 anni; sposò poi il 20 settembre 1887 Giulio Gnaccarini.

Bice attendeva tacita al suo ricamo sul telaio. Il poeta sposò, il 16 Maggio 1859, la fiorentina Elvira Menicucci, che lo rese padre di quattro figli: Beatrice, nata a Firenze il 1860 (Vedi l'ode « Per le nozze di mia figlia »); Laura; Dante, nato nel 1867 e morto nel 1870; Libertà, nata nel 1872, che è la *Titti* della poesia « Davanti a San Guido » e sposò l'ing. Francesco Masi nel 1889. La morte precoce del piccolo Dante accorò profondamente il poeta, che sfogò la sua desolata disperazione (1871) in « *Pianto antico* », togliendone lo spunto da alcuni versi del greco Mosco.

La *Domenica letteraria* del 28 maggio 1882 scriveva che questa ode è « uno dei più possenti canti che la bellezza della natura abbia infuso in cuore di poeta ». È tra le poesie scelte carducciane nelle antologie di Severino Ferrari e di G. Mazzoni e Picciola, e Giuseppe Albini la dice « stupenda poesia che mostra la perfezione dell'arte e la pienezza di un ingegno sano e vigoroso » (*Rivista d'Italia*, IV, 5, p. 90).

COLLI TOSCANI

(Dalle « Terze odi barbare »)

Archilochia di quattro strofe tetrastiche, cioè di doppi distici, ciascuno costituito, da un esametro e da un pentametro, il primo, e da un esametro e un endecasillabo sdrucciolo, il secondo.

ESEMPIO:

1. *Colli toscani e voi pacifiche selve d' olivi*
a le cui ombre chete stetti in pensier d'amore,
tosca vendemmia e tu da' grappi vermigli spumanti
in faccia al sole tra giocondi strepiti,

2. *sole de' giovini anni; ridete alla dolce fanciulla*
che amor mi strappa e rende sposa al toscano cielo;
voi le ridete, e quella che sempre negaronmi i fati
pace d' affetti, datele ne l'anima.

Argomento. — Apostrofe ai colli, agli olivi, alla vendemmia, perchè ridano alla figlia sua Beatrice, che va sposa in Toscana, e le diano la pace ch'egli non ebbe (1-2). Non ditele che là giacciono i miei cari, i quali vissero tristi e morirono nel dolore (3). Ella guarda ammirando la cima del monte, ha un fremito nel cuore e l'aura le agita il bianco velo. (4).

NOTE.

1. Questi *colli toscani* sono i colli « con la serena vista, con le memorie pie » che, nel 1879, erano apparsi al poeta, con gioia,

entrando, dalla maremma romana, in quella toscana (*Pe'l Chiarone*, dist. 28); sono ancora i colli dell'ode precedente, « cari e selvaggi », tra cui visse, a Castagneto, fino al 1849, dove fiorirono nel suo cuore i dolci sogni giovanili, e a cui tornò tante volte col pensiero desideroso o in sogno (*Intermezzo*, 3°) e spesso in persona, dal 1879 in poi, sempre raggiante e felice di rivedere quella terra, cantata con riconoscente affetto (*Rime nuove*, son. 34°) e cui salutò così, rispondendo, in un banchetto a Castagneto, ai brindisi di parecchi amici (A. BORSI in *Rivista d'Italia*, IV, 5°, 35):

De la natura tua fiera e cortese
L'ombra restò nel memore pensier.
Come il tuo vino, o mio dolce paese,
Il mio verso fervea gentile e auster.

Il poeta, oltre aver trascorso — tra quei poggi « bianchi di marmi e bruni di oliveti » — la prima vita negli studi e negli svaghi giovanili, — stette anche « in pensier d'amore », cioè sospirò per la giovinetta Banchini « bella, alta, ridente », alla quale, rimpiangendo di non averla sposata, disse nel 1871-72, in *Idillio maremmano*:

Col raggio de l'april nuovo che inonda
Roseo la stanza tu sorridi ancora
Improvvisa al mio cuore, o Maria bionda.

Tosca vendemmia ecc. — Augura che, in Toscana, le raccolte dell'uva — compiute con lieto tripudio e ricche di grappoli maturati e fatti succosi in faccia al sole — allietino la figliuola sua, come già dilettarono lui ne' suoi « giovani anni ». Come il C. amò « la gente buona, semplice, laboriosa, che vive tra gli alberi », così fin dagli anni giovanili ebbe amore vivo per i campi, e la splendida pittura che fa della campagna valdarnese nel *Ça ira* in prosa, vale a mostrare quant'egli amasse il suo dolce paese di Toscana, che — solo a rimembrarlo con la fantasia — lo distraeva e consolava fra i dispetti e le malinconie della vita.

2. La *dolce fanciulla*, cioè Beatrice (vedi l'ode seguente). — *Voi le ridete*. In questo scongiuro ai colli è espressa tutta la speranza del poeta che, tra le bellezze naturali della sua cara Maremma, la figlia abbia a scorrere una vita felice, tra le gioie serene della famiglia.

3. Ma anche qui — come nell'altre poesie maremmane — non manca la nota triste e malinconica, associata al motivo gioioso di ispirazione, qual è il matrimonio della figlia. Il poeta ebbe « oscura e incresciosa primavera », com' egli stesso cantò; eppure sempre la rimpianse, « con un sentimento sincero di nostalgia, anche in mezzo alle lotte civili, tra i primi sorrisi della gloria, tra le cure dell' insegnamento e l' oblio consolante dei solitari e profondi studi » (A. BORSI), come non si trova mai accenno agli ameni luoghi della sua infanzia e adolescenza se non con l'associarvi anche tristi rimembranze. Lo disse già nel mesto sonetto « *Per val d'Arno* »:

Nè vi riveggo mai, colli toscani,
Colli toscani ove il mio canto nacque
Sotto i limpidi soli e tra le molli
Ombre de' lauri a' mormorii de l'acque,
Che dal lago del cor non mi rampolli
Il pianto . . . . . .

Dopo quindi aver pregato la natura arridere lieta alla sua Bice, così si raccomanda: « Colli tacete, e voi non susurratele, olivi, e tu, onniveggente e pio sole, non dirle per anche che, forse aspettando lei, oltre quel monte giacciono quei miei che vissero tristi e morirono in dolore ».

Non susurratele, cioè non mormoratele alcuna parola, non ditele nulla a bassa voce. — *Sole onniveggente*, che vede tutto, dominando dall'alto su ogni cosa *onniveggente* è l'*omnituens* (*παντόπις*) dei classici: « Motus, quibus omnituentes Accensi sensus animantem quamque tuentur » (LUCR., 2, 642); e Valerio Flacco così apostrofa appunto il Sole: « Huc tibi, fatorum genitor tutela meorum, Omnituens: tua nunc terris, tua lumina toto Sparge mari ». — *Oltre quel monte*, cioè di là dall'Apennino, sul poggio di Bolgheri, nel cui povero cimitero è sepolta *nonna Lucia* Galleni, e sul « colle funesto » di Santa Maria a Monte, che « più s' estolle » fra i poggi delle Cerbaie alla riva destra dell'Arno e dove riposano il fratello Dante e il padre Michele. Queste care persone indica il poeta col semplice pronome *miei*, aggiungendo che vissero *tristi*, per le strettezze economiche e le persecuzioni e vicende politiche, e che morirono *in dolore*: la nonna, dubbiosa dell'avvenire dei suoi cari, il fratello, suicida per disgusto della vita, e il padre, di crepacuore per il suicidio del figlio Dante e angosciato di lasciare al giovane Giosuè pochi paoli

e una famiglia da mantenere. Alla morte del padre il poeta così scriveva, in una straziante lettera, al Chiarini: « E io non l'ho visto prima di morire, ed egli non ha visto me; e gli occhi suoi si sono chiusi desiderando i figliuoli lontani, ed è morto pensando che li lasciava soli e dispersi nel mondo, e che forse la sua povera vedova può mancare anche di pane e che forse andremo tutti mendicando: non aveva ancora cinquant'anni. Non è potuto sopravvivere al suo figliuolo! » (*Memorie*, 117, e *Albo card.*, p. VIII e IX).

Questa è una « strofa piena di lacrime e di memorie, che commove profondamente, perchè è l'espressione immediata d'un sentimento vero » ed è una prova dell'arte mirabile del Carducci, « arte sobria, civile, raccolta anche nell'esprimere i sentimenti più intimi » (TOMASELLI).

4. L'ultima quartina ritrae la novella sposa, che guarda la cima del monte, di là dal quale riposano le persone dilette al padre e ch'ella non conobbe, ma delle quali certo udì tante volte parlare con memore affetto; di commozione si sente forse stringere il cuore; ma la giovanile speranza la rinfranca presentendo la nuova vita serena e forte là, tra le arie pure e fresche dei colli, ove va ad abitare. E come tutto ciò è detto poeticamente e con fine senso d'artista e di padre amoroso: « Ella ammirando guarda la cima, tremarsi nel cuore — sente la vita e un lieve spirto sfiorar le chiome, — mentre l'aura montana, calando già il sole, d'intorno — al giovin capo le agita il sen candido ».

Nella quale mirabile strofa, il tremito della vita e il leggiero spirto che sfiora le chiome della fanciulla indicano il commosso suo pensiero verso il passato doloroso dei suoi, laddove l'aura montana, il giovin capo e il candido velo sono le imagini significanti, le ore belle che arridono a lei nell'avvenire.

Questa ode « piccola, ma stupenda » era la penultima delle « Terze odi barbare », ma — esclama il Chiarini — quanto essa non acquista messa poi tra *Sogno d'estate* e *Per le nozze di mia figlia* nel volume definitivo del luglio 1893, ove le odi sono ordinate così da illustrarsi l'una l'altra e formano un tutto armonico di una bellezza e di una potenza di pensiero e di fantasia meravigliose! (*Memorie*, 290). Lo stesso ordinamento in due libri hanno le odi dei tre periodi nella ristampa *Poesie di G. C.*, MDCCCL-MCM.

Angelo Tomaselli, nella *Rassegna emiliana* (2°, V), qualificò tra le gemme più belle del volume quest'odicina, ov'è « una freschezza e un'ingenuità e intensità d'affetto, della quale noi che co-

nosciamo da tempo e ammiriamo e amiamo il C., non ci maraviglieremo di certo, ma di cui si maraviglierà forse qualcuno che si ostina a figurarsi un Carducci unicamente iroso e battagliero, un Carducci *in posa*, un Carducci senza cuore e senza teneri affetti.... Il C. è sempre pensatore, artista, uomo di cuore, poeta civile ». Le terze odi sono prova d'intrinseca bontà e di sincerità e l'archilochia *Colli toscani* dimostra meglio che molte altre « come il C. sappia, quando vuole, toccare i tasti più delicati e profondi delle anime; e come, se non lo faccia più spesso, non sia già per incapacità, ma appunto perchè di sentimento si fece e si fa troppo sciupio dai minori, e perchè egli, nel suo sicuro giudizio d'artista, sa troppo bene come l'espressione del sentimento sia tanto più efficace, quanto più è rara e sobria e virile, e quanto meno si piace di pompeggiarsi agli occhi della gente. I veri sentimenti hanno tutti il loro pudore, e il poeta, se Dio vuole, non ha da essere un parolaio ».

Il Panzacchi disse questa, tra le odi brevi, la più bella, perchè la più sentita e la più spontanea. « L'anima del poeta, accompagnando paternamente la sua figliuola, sposa novella, verso i dolci colli toscani, scioglie voti affettuosi e richiama memorie mestissime e care » in distici, che, leggendoli, fan rifiorire nella mente il sonetto in morte del fratello e rivedere col pensiero i luoghi di Maremma, ove tante schiette ispirazioni carducciane derivarono dal bello e desolato paese, fra le quali campeggia la « bionda Maria » dell'*Idillio*. « I poeti veri, i poeti che amiamo, anche questo hanno di particolare per noi, che i loro componimenti si rincorrono l'un l'altro nella nostra fantasia, si sorridono, si chiamano da lontano nelle menti, e s' irraggiano di scambievole splendore » (*Lettere e arti*, 45).

Per meglio intendere questa e le altre odi, ove sono accenni maremmani, si legga lo spigliato volumetto di L. Barboni: « *Col Carducci in Maremma* », Firenze, Bemporad.

— ———

PER LE NOZZE DI MIA FIGLIA

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Alcaica di dieci strofe, scritta in occasione delle nozze della figlia maggiore Beatrice (20 settembre 1880) e prima pubblicata in alcune copie distinte del volume *La poesia barbara nei secoli XV e XVI* offerto agli amici.

Argomento. — Alla sua Bice, natagli nei giorni della speranza nell'avvenire e che ora, quand'egli lottando ha conseguito la mèta, fugge da lui oltre Appennino, a formare una nuova famiglia tra i suoi colli toscani (1-3), dice di andare con amore, con gioia, con fede, mentre la sua musa pensa che Bice, bambina, gl'ispirò versi soavi, crebbe mentre ei lanciava le sue strofe contro gli oligarchi e il vile volgo d'Italia e, salito per il cammino dell'arte, vi piantò in cima la sua bandiera vittoriosa (4-7). Ella pensa, se sia bello riandare il passato tra il riso dei nipotini o sia meglio combattere fino all'ora suprema; allora non mi aspetterà in cielo nessuna Beatrice, ma al passo che Omero e Dante varcarono, mi guidi il tuo sguardo, m'accompagni la tua voce (8-10).

NOTE.

1. *O nata quando su la mia povera*
casa passava come uccel profugo
la speranza, e io disdegnoso
battea le porte dell' avvenire;

2. *or che il piè saldo fermai su 'l termine*
cui combattendo valse raggiungere
e rauchi squittiscon da torno
i pappagalli lusingatori;

Queste due strofe sono un accenno al passato travaglioso del poeta e al presente splendido, cioè al 1880, quando la figlia Beatrice andò sposa. Essa nacque il 12 dicembre 1859 a Firenze e il lieto avvenimento fu festeggiato la sera fra pochi intimi. Che anni fossero quelli per il poeta si apprende dal cap. 4° delle *Memorie* del Chiarini, ov'è ricordato che, nel 1858, il Carducci — fuggito da San Miniato e non voluto al ginnasio d'Arezzo dal governo granducale, perchè accusato d'empietà e di liberalismo e per l'astio del Fanfani fieramente criticato e canzonato da lui e dagli « amici pedanti » — si stabilì a Firenze, prendendo viva parte ad ardenti polemiche letterarie, studiando e curando i volumetti della *Collezione diamante* del Barbèra. Questo lavoro gli fu « modo d'indirizzare a un fine determinato e proseguire i suoi studi, ritraendone un lucro, benchè piccolo, a lui prezioso. Ma in quell'anno vennero ad angosciarlo il suicidio del fratello e, poco dopo, la morte del padre, che lasciò la famiglia nella miseria. Il giovane letterato non si perdette d'animo: fece venire con sè — da Santa Maria a Monte — la madre e il fratello Valfredo, e continuò a studiare, a dar lezioni private, a trovarsi con gli amici e a lavorare per il Barbèra « iniziando quel nuovo metodo di critica letteraria, storico ed estetico a un tempo, del quale doveva indi a poco assurgere maestro a tutti, e maestro sommo ». Sulla vita d'allora egli stesso scrisse: « Se dovessi dire oggi come vivessi, mi troverei imbrogliato: delle volte, pure, non più d'una volta forse, a certa età si vive anche di nulla ».

Cessate le polemiche letterarie sulle gazzette, pubblicò con altri amici il *Poliziano*, su cui uscirono i suoi sonetti per la guerra dell'indipendenza e l'*Annessione* (quindi *Plebiscito*) e che fu sospeso poi per l'incalzare degli avvenimenti politici. « Nei momenti supremi in cui il popolo più civile d'Italia dovea dichiararsi se avesse o no ad esser italiano, chi avrebbe potuto scriver di filologia, o chi avrebbe voluto leggere scritture di filologia? ». Cominciata la guerra del 1859, il Carducci, per collegare al grande fatto delle vittorie della patria un lieto avvenimento di famiglia, sposò — con semplicissima cerimonia — il 16 maggio 1859 la fiorentina Elvira Manicucci, nata nel 1835 e un poco sua parente, perchè il padre di lei aveva sposato in seconde nozze una zia del poeta. Nella nuova condizione seguitò la sua vita di lavoro e di studio, finchè, nel dicembre, dopo che il giorno 12 gli era nata, di sette mesi, la prima figlia Beatrice, il ministro Salvagnoli lo nominò professore di greco

al liceo di Pistoia, ove si trasferì con la famiglia sui primi del 1860. Poco dopo il ministro Mamiani gli chiese se avrebbe accettato una cattedra di liceo a Torino o a Milano; e il Carducci — cui era soggiorno gradito Pistoia, ma sospirava il ritorno a Firenze per i suoi studi sulle edizioni antiche e sui codici riccardiani e magliabecchiani, esternò il desiderio d'aver un posto in un liceo fiorentino. Il Mamiani rispose il 18 agosto offrendogli la cattedra d'italiano nell'università di Bologna. Vi andò il 10 novembre; aveva 25 anni e passò a Bologna il rimanente della sua vita, compiendo ciò che dice nella 2ª strofa di questa alcaica dedicata alla figlia, nata nei giorni della speranza e della ricerca di uno stato per assicurare la vita avvenire a sè e alla famiglia.

Da quell'anno in poi fu tutta una nuova serie ininterrotta di lavori, di studi, di pubblicazioni, di lotte e poi di trionfi (*Albo card.*, p. IX), sì che egli — il 20 settembre 1880, quando la sua Bice andava a marito — poteva ben dire d'avere, lottando, conseguita la sospirata vittoria. Commemorando il poeta, al Collegio Romano, nell'annuale della sua morte, ben disse il Marradi: « Se gl'italiani si dimostraron sì pronti e sì facili e sì concordi nel piangere e nell'esaltare il loro poeta scomparso, essi furono invece difficilissimi e lenti e discordi nel riconoscerlo e nel venerarlo, quando lo avevano fra loro nel pieno e possente rigoglio delle sue forze.... Pensando al Carducci dei *Levia Gravia*, che amaramente diceva ad Omero (*Rime nuove*, VI):

e se tu ritornassi al nostro mondo,
nuovo Glauco per te non troverei:
niun ti darebbe un soldo, o vagabondo;

vien voglia di domandarsi quanti italiani in quel tempo avrebbero dato un soldo al Carducci per il suo ingegno di poeta, che tutto al più giudicavano atto agli studi minuti di erudizione e di critica letteraria. Da prima furono i conservatori in arte che gli negarono l'alloro, sgomenti da quell'audacia di novatore che, pur movendo dai classici greci e latini con anima di pagano, scrollava i cancelli di tutte le vecchie accademie classicheggianti come di tutte le nuove Arcadie romantiche; poi furono i conservatori in politica, spaventati dall'impeto demagogico del cantore di *Satana* e della *santa canaglia* (*Poesie*, 407); poi i radicali e i repubblicani più intransigenti, irritati dalla apparente contraddizione onde il poeta gi-

rondino aveva esaltata, odeggiando liberamente e altamente, la prima regina d'Italia, figliuola e sovrana del sacro rinnovato popolo latino » (*La Tribuna*, 17 febb. 1908).

Ma egli, imperterrito, risoluto, combattè per il suo ideale di rinnovamento letterario e artistico, cosicchè, durante la titanica lotta, vide a poco a poco aumentare - per ammirazione e per desiderio d'imparare — il numero de' suoi studenti e insieme di quelli che consentivano alle sue aspirazioni liberali e civili; vide invece diminuire quelli che strillavano dinanzi ai suoi canti e finalmente spalancarsi per lui le fortezze della pubblica fama. Aveva vinto, conseguito il suo ideale, o, com'egli ben dice latinamente, *valse raggiungere il termine* sospirato. Allora, scrive il Chiarini (*Ombre e figure*, p. 415) « i pezzi grossi ebbero il buon senso di dimenticare quel che nella bizza avean detto, scrissero le lodi del poeta; i giornalisti, appena usciva fuori una poesia nuova del Carducci, la ristampavano nel loro foglio per vedere di venderne qualche copia di più: e quelli che dicevano di non aver capito, seguitarono, poichè avevano detto il vero, a non capire ».

I vinti in tal guisa sono appunto coloro indicati qui come « pappagalli lusingatori che rauchi squittivano » intorno al poeta trionfante, i quali cioè — a malincuore, ma per forza di cose — erano costretti a tessergli, a denti stretti, lodi e carezze che si ricopiavano uno dall'altro. Il *pappagallo* è il noto uccello dei paesi tropicali, dalle piume a vari colori, garrulo, che ha un vivo istinto d'imitazione e una spiccata facoltà di replicare parole e frasi, onde si dice, per derisione, di chi parla e ripete meccanicamente. Onde appar chiara questa imagine del C. per dileggiare i suoi adulatori, che già aveva berteggiati altra volta. Avendogli il giornale mederato di Roma, il *Fanfulla*, nel 1873 (4 genn.), mosso alcuni rimproveri, rimpiangendo i bei tempi, quando in lui, « non impantanato nelle elucubrazioni politiche e sociali, il declamatore non sciupava il poeta, quando faceva bei versi, quando aveva liberi voli », egli rispose ironicamente ringraziando il *laudator temporis acti* del « buon concetto » che s'era fatto ultimamente de' suoi versi. « Da quindici anni a questa parte pare che alcuno degli scrittori di quel giornale abbia modificato il senso e il gusto letterario un po' più di quello che non abbia fatto io.... Qualcun di loro non aveva nel 1857 per l'inno a *Febo Apolline* quella « condiscendenza lusinghevole » che *Fanfulla* oggi mostra ». E poichè il giornale si riprometteva che le bizzarrie sarebbero passate al poeta, egli rispondeva di no, perchè

quelle bizze lo avevano accompagnato per venti anni e sebbene sapesse che, senza di quelle, avrebbe avuto lodi incondizionate dal *Fanfulla* stesso. A questo passeranno invece le adirature: « fra 15 anni chi sa ch'ei non trovi belli i versi che faccio oggi, come oggi trova belli quelli che facevo or son 15 anni e che allora non gli garbavano? » (*Conf. e batt.*, 1ª, 225 ecc.). Parole profetiche queste, che si verificarono anche prima dei quindici anni: basti ricordare che il *Fanfulla* nel 1877 pubblicò un elogio delle *Odi barbare* e l'*Illustrazione italiana* che aveva spesso maltrattato il poeta, ne pubblicò poesie il 21 marzo 1880 e nel num. *Natale e Capodanno* del 1882; il 27 marzo 1881, a proposito dell'ode a Victor Hugo, scrisse: il C. che quel grande « pareggiò qualche volta nell'estro lirico », gli ha dedicato un'ode la quale « è un nobile saluto che un *nobile poeta italiano* manda a uno straniero immortale, tanto caro anche all'Italia »; e nel 1882, il 6 aprile, ne pubblicò un elogio dello Stecchetti con un grande ritratto del poeta in prima pagina, e il 15 ottobre ne lodò il volumetto con gli scritti su Garibaldi.

3. Orbene alla figliuola, nata nei tristi tempi e che lasciava la casa paterna nei giorni prosperi, il poeta dice: « tu, mia colomba, t'involi: trepida voli a contessere il nuovo nido oltre Appennino, nel dolce aere nativo dei colli tóschi », cioè vai in Toscana, ancor giovinetta e inesperta della vita, a formarti una nuova famiglia.

Bice, infatti, andò ad Arezzo, dove il marito, dott. Carlo Bevilacqua, era professore di matematica al liceo. Nato a S.Quirico di Moriana presso Lucca nel 1849 da una famiglia di agricoltori, si era laureato a Pisa e aveva, per mezzo del suo preside Ferdinando Cristiani, conosciuto la famiglia Carducci. Nell'ottobre del 1881 il professore Carlo fu trasferito al liceo di Livorno, ov'era preside il Chiarini e vi stette fino al 2 dicembre 1898, in cui morì per una malattia quasi improvvisa (dissero una *colica epatica*), lasciando la moglie e cinque figli, che ripararono a Bologna in casa del poeta, colto così da un altro grave dolore (CHIARINI, *Memorie*, 245 e 331 - *Albo card.*, p. 39).

4. Mentre accomiata la figlia incoraggiandola e ben augurando, il poeta ripensa mesto al passato: « Va' con l'amore, va' con la gioia, va' con la fede candida. L'umide — pupille fise al vel fuggente, — la mia Camena tace e ripensa ».

La *mia Camena*, cioè la mia musa. Le *Camenae* (da *cano*, canto) furono dai romani identificate con le muse greche. Il poeta, personificato nella sua musa piange nel dire alla giovine Bice che vada

sorretta dall'amore, dalla gioia, dalla candida fede nell'avvenire e, come tutti i genitori amorosi, tiene fisse sul velo della novella sposa le pupille umide.

È una quartina stupenda per le imagini che l'avvivano e il sentimento affettuosissimo che contiene.

Segue a questa strofa l'esposizione di ciò che ripensa la Camena ossia il poeta, il quale, tornando con la mente al passato, si rivede nei tre momenti capitali della sua vita battagliera dal 1860 al 1880, corrispondenti alle tre prime età della sua figliuola, l'infanzia, l'adolescenza, la giovinezza:

5. *Ripensa i giorni quando tu parvola*
coglievi fiori sotto le acacie,
ed ella reggendoti a mano
fantasmi e forme spiava in cielo.

In questa strofa ricorda che, conducendo a spasso la sua figlioletta, egli era con la mente in continua ebullizione per fissare argomenti di poesie e formarsi una propria arte poetica. Infatti nei primi tre anni del suo insegnamento a Bologna non scrisse poesie che di rado, ma ne andava di continuo immaginando. Allora « il suo tempo fu quasi tutto occupato negli studi di erudizione, di critica e di filologia; eppure in mezzo a tali studi le concezioni poetiche fiorivano come nel loro terreno naturale ». Scriveva al Chiarini che andava mulinando poesie, che specialmente la poesia che lo tentava era la politica, ma non ne scriveva un verso « per verissimo timore anzi disperazione che il fatto non rispondesse all'idea ». Intanto per istudio di stile leggeva e rileggeva Omero e Virgilio, Dante e l'Ariosto, « ma non viveva fuori del mondo, non si chiudeva tutto nello studio degli antichi e nelle ricerche d'erudizione; la sua mente e il suo cuore erano aperti a tutte le voci della vita, a tutte le manifestazioni dell' ingegno umano, da qualunque parte venissero ». Studiava dunque anche gli stranieri, per maturare il suo pensiero e perfezionarsi nella forma. « Tutte queste poesie pensate, scriveva, le ho fatte e divise nelle loro strofe, ecc. Quel che manca è la potenza di esprimerle ». Sulla fine del 1862 pubblicò *Dopo Aspromonte* e nel 1863 scrisse l'inno *A Satana,* che al Chiarini parve « segnassero un progresso notevole nell'arte poetica dell'autore » e che prenunziavano il poeta dei *Giambi ed Epodi.*

Frattanto gli avvenimenti pubblici erano venuti a mano a mano suggerendo al Carducci tali riflessioni e ragionamenti, che da monarchico, era divenuto repubblicano; il periodo d'incubazione poetica era finito e la sua Bice era oramai una fanciulla; il poeta ha conquistato e definitivamente fissato la forma propria, e la sua Bice, dagli otto ai quattordici anni, assiste alle battaglie del padre contro tutte le oppressioni e tutte le degenerazioni per levar su un popolo forte, savio, austero, invincibile. Ond'è che l'artista, il quale nei *Iuvenilia* aveva elaborato i più diversi elementi, tolti ai classici italiani, latini e greci con una maravigliosa forza di assimilazione; l'artista che nei *Levia gravia* (1868) fuse elementi anche nuovi, tolti alle letterature moderne e particolarmente all' Hugo; come ebbe trovato « la formula di razionalismo materialistico secondo le concezioni dello spirito moderno e della scienza » con l'inno *A Satana*, scoppiatogli improvviso dal cuore una notte di settembre del 1864 « procedè più intrepido, e fra i trentadue anni e i quarantaquattro compose il più terribile libro di satira politica, civile e sociale che abbia l' Italia da Dante in poi, i *Giambi ed epodi*, fulminei e fulminatori quanto i *Châtiments* » (BRILLI), ossia fece quanto a Bice accenna la Camena, che

6. *Ripensa i giorni quando a la morbida*
tua chioma intorno rogge strisciavano
le strofe contro a gli oligarchi
librate e al vulgo vile d' Italia.

Nel decennio dal 1862 al 1872 la vita del poeta, serena e tranquilla in famiglia, negli studi severi, all' università e con illustri colleghi, dei quali s'era fatto amico per stima personale e per conformità di opinioni politiche, venne turbata e scossa dagli avvenimenti pubblici. Egli che s'era fatto una patria ideale seguendo le orme dei grandi padri che avevano nobilitata con l' ingegno la storia d' Italia, e voleva, come il partito d'azione, conseguire la liberazione di Roma e la unificazione della patria secondo i propositi mazziniani e le audacie garibaldine, si sdegnò dei dubbi, delle debolezze e degli errori dei partiti e del governo, e prima stette raccolto ne' suoi studi e sfogò l' animo suo con qualche sonetto; ma poi, colto da grande amarezza per Aspromonte e per le disfatte di Custoza e di Lissa, per Villagloria e Mentana e per l'uccisione di

Monti e Tognetti, per l'ingloriosa entrata in Roma e per i « cavalier d'industria » che trassero alla capitale per arricchire; allora non potè più trattenersi e *librò* (lanciò) le sue strofe *rogge* (rosse, piene di fuoco) contro i tiranni, contro gli *oligarchi* ossia i governanti, che vilmente rappresentavano l'Italia ufficiale. Ma, come egli « sacerdote dell'augusto vero, Vate de l'avvenire » (*Per Eduardo Corazzini*), lanciò le sue strofe « messaggere armate di fede e di valore » gridando loro: avanti!

Pugnate voi contro ogni iniqua possa,
Contro tutti i tiranni!

(A certi censori)

così al popolo, ch'ei voleva educare e trarre da ogni servitù, « sibilò tutti i sarcasmi, soffiò tutti gli oltraggi » (PASCOLI), chiamandolo « plebe stolta » *(Io triumphe!)* perchè in Roma lasciava trionfare la Suburra; dicendo l'Italia « donna di tutti » *(Meminisse horret)* e « patria vile » *(In morte di G. Cairoli)*; dicendo gl'italiani « rei figli codardi », perchè non movevano a liberar Roma *(Agli amici della valle Tiberina)* e nell'*Avanti! Avanti!* gridando:

O popolo d'Italia, vecchio titano ignavo,
Vile io ti dissi in faccia, tu mi gridasti: Bravo!
E de' miei versi funebri t'incoroni il bicchier.

Scrisse il Marradi che « le strofe di lui, veri falchi pugnaci, spiccaron dal monte dei secoli il volo sempre più alto pei cieli di Roma e di Grecia, d'Italia e d'Europa, combattendo contro ogni iniquità e contro ogni volgarità, contro tutti i vigliacchi e contro tutti i tiranni » (*Comm.* citata).

Il governo tentò nel 1867 di trasferire a Napoli il fiero poeta, ma questi non acconsentì e il decreto fu revocato; però fu deferito al Consiglio superiore e sospeso dall'insegnamento e dallo stipendio [1]. Il Carducci ne fu disgustato, ma non si commosse; se-

(1) Ecco i nomi dei 18 giudici che — nella riunione del Consiglio superiore della P. I. il dì 8 aprile 1868 — condannarono i tre professori dell'Università di Bologna — Carducci, Ceneri e Piazza — a due mesi di sospensione per « avere quei tre onorandi uomini propinato in un banchetto e sottoscritto un indirizzo a Mazzini e a Garibaldi »: Carlo Matteucci, Maurizio Bufalini, Giu-

guitò a far lezioni private, a lavorare, a studiare e a scriver altri versi e giambi, dicendo: « Vivo quieto e sereno; se bene qualche fiato dell'umana viltà che mi giunge, si provi a volermi commuovere ». Nel 1871 pubblicò un volume di *Poesie*, ove si contenevano anche i canti politici e in cui avvertiva: « Nei *Iuvenilia* sono lo scudiero dei classici, nei *Levia Gravia* faccio la mia vigilia d'armi; nei *Decennali* (le poesie politiche), dopo i primi colpi di lancia un po' incerti e consuetudinari, corro le avventure a tutto mio rischio e pericolo ». Il volume ebbe scarso successo per preconcetti d'arte o politici, ma il poeta proseguì per la sua via. Commemorando la morte di Giuseppe Mazzini il 12 marzo 1872, delineò le tristi condizioni dalla patria (*Conf. e batt.*, 2ª, 219), già esposte nel « terribile libro dei *Giambi ed epodi* che gli era scaturito dal cuore sanguinante », e nel 1873 pubblicò tutti i versi vecchi e nuovi nel volume *Nuove poesie*, che eccitarono molti risentimenti, ma fecero grande impressione e s' imposero. Se ne occuparono anche i principali giornali e scrittori esteri; e se in Italia parecchi s'indispettirono, i più invece riconobbero il valore dell' opera.

Il poeta dunque era uscito vittorioso dalla prova, e la sua Camena ricorda a Bice gli anni seguenti dal 1873 al 1880:

7. *E tu crescevi pensosa vergine,*
quand' ella prese d'assalto intrepida
i clivi dell'arte e piantovvi
la sua bandiera garibaldina.

In questa strofa sono, con bella immagine, compendiati gl'ideali della democrazia propugnati allora da Garibaldi e dal Carducci e simboleggiati nella « bella pura santa bandiera dei tre colori.... i colori della nostra primavera e del nostro paese, dal Cenisio all'Etna: le nevi dell'alpi, l'aprile delle valli, le fiamme dei vulcani » esprimenti la fede nelle idee, la speranza del bene, la passione per il sangue dei martiri e degli eroi. (*Per il tricolore* in *Prose*, 1348).

---

seppe Bertoldi, Enrico Betti, Francesco Brioschi, Giovanni Prati, Giovanni Duprè, Carlo Tenca, Pasquale Villari, Aleardo Aleardi, Ruggero Bonghi, Bertrando Spaventa, Giulio Carcano, Michele Amari, Pietro Cipriani, Michele Coppino (Dal *Resto del Carlino*, 19 luglio 1905). La difesa nobilissima del Carducci fu pubblicata su l' *Amico del popolo* di Bologna il giorno stesso del processo, e si legge in *Confess. e batt.*, 3ª, 81.

L'eroe sventolò quel « segnacolo dell'unico stato e dell' innovata libertà » sui campi di battaglia per dar fine al lungo obbrobrio e al triste servaggio d'Italia; il « grande artiere » s'ispirò a quel glorioso tricolore, « decretato nazionale il 7 gennaio del 1797 », per propugnare gl' ideali garibaldini del vero e del giusto e formare alla terza Italia un popolo forte, pacifico, industre, quale lo sognava Garibaldi, l'uomo che il poeta nostro « più adorò tra i vivi ». Dinanzi al successo delle *Nuove poesie*, i critici italiani « quasi tutti intinti di politica moderata, pur non nascondendo il loro malumore, s'inchinarono al forte ingegno del poeta », il quale — vedendo ormai accolti con plauso e consenso quasi unanime i suoi versi, « espressione della coscienza nazionale » — con maggior ardore si accinse all'opera rigeneratrice del popolo italiano, piantando — mentre cresceva la sua figliuola, dal 1873 al 1880 — il suo vessillo di novatore sui *clivi* (colle, cima) dell'arte, che voleva — sui greci e sui latini — con studio e amore rinnovellare nelle forme e nel contenuto della poetica, nella vigoria e dignità latina della prosa. « Le lezioni alla Università (scrive il Chiarini), gli studi critici, le polemiche, le opere di erudizione, le poesie si contendevano le ore e i minuti di lui, il quale passava nello stesso giorno dalle une alle altre con una mirabile agilità e instancabilità ». Così pubblicò gli *Studi letterari* (1874), i *Bozzetti critici* e il *Saggio sul Petrarca* (1876); prese a tentare i metri classici, cercò — anche fuori di questi — nuove forme alle sue concezioni, e nel luglio 1877 pubblicò le *Odi barbare*, che suscitarono importanti questioni d'arte e di metrica, non inutili al progresso degli studi. Seguitò — allargando e perfezionando le forme dei metri barbari — a poetare ora in questi, ora negli antichi metri rimati, e dal 1879 in poi fu anche uno dei più assidui scrittori del *Fanfulla della domenica*, fondato, nel luglio di quell'anno, da Ferdinando Martini, e il qual giornale, dice il Chiarini, per quasi tre anni « fu un piacere », poichè vi « era distillato il meglio di ciò che producevano settimanalmente i migliori letterati d'Italia ».

Del resto « non c' è nessun vanto in queste strofe (5ª, 6ª e 7ª): esse contengono la storia esatta della poesia del Carducci. La quale volle e seppe compiere una rivoluzione; rivoluzione contro i sentimenti, le idee e le forme che dominavano la vita e l'arte nel tempo suo, la vita e l'arte d'una società languida e molle, senza forti convinzioni, *eternamente sospesa*, com'egli diceva, *fra il bene e il male, fra la verità e la convenzione*. E la rivoluzione tanto fu compiuta,

che quando la musa del Carducci stava piantando sui clivi dell'arte la sua bandiera garibaldina, il buon Aleardi » riconosceva d'aver sbagliato strada e che *un altro*, il quale aveva visto la giusta via, avrebbe ottenuto fama vera e durevole. (CHIARINI, *Memorie*, 370).

8-9. Ma mentre la Camena « guarda e ripensa », il poeta è in dubbio, se sia meglio ritrarsi a vita pacifica con la famiglia, deliziato dal sorriso dei futuri nepotini o continuare la lotta fino all'ora suprema: « forse fia dolce *ritessere* teco il *tramite* (compiere la strada, il corso) degli anni e risognare i cari sogni nel blando riso dei tuoi figli? O giova forse meglio combattere fino a che l'ora sacra ne richiami? ».

Soffermandosi così sul pensiero della morte, la mente del poeta ricorre a Dante e dice: « o figlia mia, nessuna Beatrice attende me ne' cieli », e

10. *allora al passo che Omero ellenico*
e il cristiano Dante passarono
mi scorga il tuo sguardo soave,
la nota voce tua m' accompagni.

Come in *Rime nuove* (IV) il poeta chiede a Dante onde avvenga ch'egli con assiduità ne adora l'imagine e ne studia il divino poema, se per lui

.... Lucia non prega e non la bella
Matelda appresta il salutar lavacro,
E Beatrice con l'amante sacro
In vano sale a Dio di stella in stella;

così qui, dicendo che nessuna Beatrice aspetta lui nel paradiso, allude alla « gentile imaginazione degli amici » di Dante (CARDUCCI, *Studi lett.*, 246), onde l'anima del sommo poeta fu, appena morto, « raccolta in grembo di Beatrice » (CINO DA PISTOIA, *Rime*, c. XX), ossia, come scrive il Boccaccio: « il faticato spirito fu nelle braccia della sua nobile Beatrice ricevuto e presentato nel cospetto di Dio » a prender merito delle fatiche passate in riposo perpetuo (*Vita di Dante*, curata da E. Restagno, 13°).

Il *passo* è il varco, l'ora della morte; *passare* per trapassare, morire e *passo* per morte sono modi usati spesso dal Leopardi e dal Petrarca, il quale ultimo usa pure « dubbio calle », la via della

morte, « partita », partenza dell'anima dal corpo, punto di morte: « Correste al *passo* lacrimoso e duro » (LEOP. *All'Italia*, 93), « Serena adduce al non previsto *passo* La tarda età » (*Bruto Minore*, 63); e il Petrarca: « E 'l dubbio *passo* di che 'l mondo trema » (*Trionfo della Morte*, 1°, 105). — *Omero* e *Dante:* come altre volte, accomuna qui insieme i due poeti sommi dell'umanità, perchè, « com'è natura de' poeti veramente grandi di rappresentare e conchiudere un grande passato », Omero e Dante furono i poeti di due momenti di civiltà diverse (CARD., *Dello svolg. della lett. naz.*, V). — E Dante è detto *cristiano*, perchè fu « la più grande fantasia della razza latina cristiana » (*Opere*, V, 347) e perchè egli « movendo dal medio evo e dal principio cavalleresco ed equilibrandosi al principio nazionale (di due elementi: il romano e l'italico), si fermò al principio ecclesiastico e alle sue forme, la visione e l'allegoria; fu il poeta cattolico, che introdusse l'elemento religioso nella lirica, e nella comedia — cristiana e umana, simbolo della scienza sacra — diede la consacrazione latina e classica a tutte le visioni d'oltretomba; fu il poeta per eccellenza della lingua latina e del cristianesimo.... il poeta di tutti i tempi » (CARD., *Svolg. lett. naz. - Delle rime di Dante - L'opera di Dante*). Egli « come cattolico cristiano finìo sua vita » (FR. DA BUTI) e nella *Divina comedia* accolse « tutto il mêle della morale rivelata da Cristo, in quanto è norma di vita e fonte di perfezione vera all'uomo e all'umana specie » (G. FRANCIOSI, *Scritti danteschi*, 39).

Il poeta nostro — non privilegiato di una beata donna lui aspettante nei cieli — poichè, nell'epitalamio augurale alla figlia, ha ritessute con le vicende domestiche le vittorie della sua poesia, chiude invocando presente la sua Bice nell'ora suprema, mostrando ancora una volta com'egli — nelle traversie della vita difficile e battagliera — trovasse refrigerio e gioia nei verecondi affetti della famiglia e nelle soddisfazioni dell'arte.

PRESSO L'URNA
DI PERCY BYSSHE SHELLEY

(*Dalle « Terze odi barbare »*)

Elegia di ventisei distici: l'esametro è formato d'un settenario più un novenario o un ottonario (come nei distici 6, 8, 16, 24 e 25), e il pentametro è di due settenari accoppiati. Fu composta dopo una visita che il poeta fece, nell'aprile del 1884, al cimitero protestante di Roma, insieme con una gentile signora. Colà vide, vicino alla piramide di Caio Sestio, la modesta urna cineraria dello Shelley, che gli ispirò questa elegia, pubblicata poi nel primo numero della *Domenica del Fracassa* (28 dic. 1884).

Argomento. — Il poeta muove, in questa elegia, dal concetto del Foscolo (*Sepolcri*, 228-234) che « dove il tempo distruttore reca silenzio e tenebre, s'eleva il canto della Musa, che ridà splendore e fama agli eroi dimenticati e che sopravvive alla jattura e ai danni, che apporta il lungo volgere dei secoli » (TREVISAN). Quindi commosso dalla tristezza della sua compagna, dinanzi all'urna di quel Grande si sente tratto a una vasta concezione: idealizza la storia, che — divenendo epopea e movendo dalle età passate — apre il volo sul mondo (1-4). Quindi, sicuro dell'arte sua e tornando alle fantastiche ricordanze giovanili, descrive l'isola splendida, ove sono gli eletti spiriti che s'immolarono in olocausto a un ideale di bellezza, di gloria e di amore e che furono resi immortali, dai grandi poeti, nell'epica e nel dramma (5-16). Gli prorompe allora spontanea dal petto l'apostrofe all'isola delle belle e degli eroi (17-19) e, ricordata la commozione che desta nei cuori la musica wagneriana, saluta Shelley « spirito di titano entro virginee forme » e il muto suo cuore allora irra-

diato dal sole primaverile (20-24). Qui cessa la visione dell'isola beata e il poeta più non vede che la mesta pianura romana (25-26).

NOTE.

1. *Lalage, io so qual sogno ti sorga dal cuore profondo,*
so quai perduti beni l'occhio tuo vago segue.

2. *L'ora presente è in vano, non fa che percuotere e fugge;*
sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero.

1-2. *Lalage*, nome di donna che ricorre in Orazio (*Odi*, I, 22): « Dulce redentem Lalagen amabo Dulce loquentem ». Sotto questo nome è adombrata la signora, che col Carducci visitava il cimitero: essa non era più lieta come una volta, ma triste e malinconica per domestiche sventure. Il poeta indovina il pensiero doloroso di lei e, sapendo quale dolce visione le passi dinanzi all'occhio *vago* o desideroso, nega l'epicureismo e il sensualismo realistico del momento, che è *in vano* (vuoto, nullo), giacchè le cose presenti ci colpiscono e passano rapide, e troviamo il bello solo nel passato, il vero solo nella morte.

Questo concetto ricorre anche nella commoventissima lirica *Davanti San Guido*, ove al poeta — che viaggia in treno per la linea maremmana da Pisa a Roma — al vedere i luoghi, in cui passò la fanciullezza, e i cipressi di Bólgheri, torna in mente quella età bella, sebbene triste primavera, fiorita in mezzo alle strette dolorose della miseria, fra il tumulto delle procelle politiche e le persecuzioni della reazione. Anzi, pur davanti alla vita presente e avvenire — con nuovi affetti, nuove necessità e tra i sorrisi della gloria — egli pensa che là sarebbe pur dolce tornare e rimanere. Scorge allora il camposanto, ov' è sepolta la grave e buona nonna Lucia; gli par di vederla scendere dal poggio, vestita di nero e che gli ripeta la favola, udita da bimbo, quella favola che, ora, uomo savio, « comprende essere la storia della sua vita, della vita di tutti: un andare, un faticare, un lacrimare e.... non trovare, se non morto, ciò che si cercava » (Pascoli):

Deh come bella, o nonna, e come vera
È la novella ancor! Proprio così.
E quello che cercai mattina e sera
Tanti e tanti anni in vano, è forse qui,

Sotto questi cipressi, ove non spero,
Ove non penso di posarmi più:
Forse, nonna, è nel vostro cimitero
Tra quegli altri cipressi ermo là su.

Queste due quartine sono citate a confronto del concetto espresso nel quarto verso dell'elegia anche dal Brilli (*Nel mondo lirico di G. C.*, pag. 100), sebbene il mio richiamo non paresse opportuno a Natale Caccia, il quale osservava essere, nell'elegia, un'affermazione generale umana e in *San Guido* invece un sentimento individuale *(Studi sul Carducci)*.

3-4. « L'ardente Clio pone il robusto piede sul monte dei secoli, e canta, ed apre le ali superbe al cielo. L'ampio cimitero del mondo si scopre e illumina sotto di lei volante; il sole dell'età nuova ridele in faccia ».

Clio è una delle nove muse, quella che presiede alla storia e alla poesia epica (dal gr. *Κλείω*, rendo noto, famoso, lodo, esalto) ed è la dispensatrice della gloria coi carmi. Stazio la invoca in principio della *Tebaide*, I, 41: « Quem prius heroum, Clio, dabis? » E Orazio nell'ode (I, 12) ad Augusto: « Quem virum aut heroa, lyra vel acri Tibia, sumis celebrare, Clio? » Il Carducci la chiama *ardente*, perchè si credeva ch'essa con certe facelline di fama accendesse gli uomini allo studio e li disponesse ad acquistare la scienza. Le altre muse erano: *Euterpe*, dea della gioia, per la musica; *Talia*, dea dei fiori, per la commedia; *Melpòmene*, dea del canto, per la tragedia; *Tersicore*, che diletta coi cori, per la danza; *Érato*, dea dell'amore, per la poesia erotica; *Polinnia*, dea degl'inni, per la lirica; *Urania*, dea del cielo, per l'astronomia; *Calliope*, la dea dalla bella voce, per la poesia eroica e l'eloquenza. Tutte nove erano figlie di Mnemòsine (dea della memoria) e, sotto la direzione di Apollo, dimoravano sui monti Parnaso, Elicona, Pierio, Pindo (Grecia) o Emo nella Tracia, dalla quale uscirono gli antichi sacri vati Orfeo, Lino, Musco, Tamiri. I poeti le chiamarono anche *dive Pegasee, Castalie, Pierie....* e Dante *sacrosante vergini* (*Purgatorio*, XXIX, 37).

E Clio vola *sul monte dei secoli*, cioè sul vertice della storia (come fu avvertito a pag. 299), donde si contempla l'insieme delle età trascorse, e col suo occhio acuto e profondo scopre nel regno della morte non solo il vero e l'eterno, ma anche il futuro, cioè « il sole dell'età nuova ». Il poeta, rapito da questa visione fanta-

stica, dopo aver affermato esser sola verità l'ideale, « si sente naturalmente richiamato alle visioni della sua giovinezza, alle figure eterne della poesia che.... sente essere la verità vera e sola » (CACCIA), e invoca l'arte sua, ormai adulta, a descrivere le fantasie della sua giovinezza, quando credeva che la poesia fosse il vero; e come nell'ode giovanile *A Neera* aveva imaginato di esser tratto, con la sua fanciulla, ai campi Elisi, e nell' *Alessandrina* (Terza delle *Primavere elleniche*) s'era rappresentato i prati e la felicità dell'Eliso, visitando con la sua donna un cimitero, così qui intravede e descrive splendidamente la favolosa isola, ove stanno gli spiriti dei grandi trapassati: « Lo *spunto* è sempre da Orazio, il quale nell' ode XIII del II libro descrive Saffo che, nelle sedi dei beati, si lamenta sulle corde eolie e Alceo che canta sull'aureo plettro i dolori della fuga e della guerra. Ma qui l'ispirazione lirica cessa di essere personale, e si svolge in una serie di rappresentazioni dirette a sublimare oggettivamente la poesia più alta nei tipi eroici meglio rappresentanti tutte le passioni umane, come il coraggio, l' amore, la pietà filiale, l'ambizione » (MAZZONI e PICCIOLA).

5. .... *O strofe, pensier de' miei giovani anni,*
volate omai secure verso gli antichi amori;

6. *volate pe' cieli, pe' cieli sereni, a la bella*
isola risplendente di fantasia ne' mari.

7-16. Comincia la descrizione del paese ideale, forse Citera olimpica (oggi Cerigo, sud della Grecia), sacra a Venere, che, secondo la mitologia, nacque, là presso, dalle spume del mare. Tal creazione fantastica richiama gli Elisi di Virgilio (*En.*, VI) e il castello del Limbo di Dante (*Inf.*, IV). « Ivi Sigfrido e Achille alti e biondi, *poggiati a l'aste* (cioè appoggiati, con le mani all'aste, stringendo l'asta), errano cantando lungo il mare risonante: Ofelia sfuggita al pallido amante dà fiori a quello; Ifianassa viene dal sacrifizio a questo. Rolando parla con Ettore sotto una quercia verde, Durendala sfolgora al sole d'oro e di gemme; mentre Andromache si richiama il figlio al florido petto, la bella Alda, immota, guarda il sire feroce. Re Lear chiomato conta sue pene a Edipo errante, Edipo cerca ancora la Sfinge con gli occhi incerti; la pia Cordelia chiama — Deh, o bianca Antigone, o greca sorella, vieni! Cantiam la pace ai padri! — Elena e Isotta pensose vanno

per l'ombra dei mirti, il tramonto vermiglio ride alle chiome d'oro: Elena guarda l'onde: re Marco apre le braccia a Isotta, e il biondo capo cade su la gran barba. Clitemnestra sta sul lido nel lume di luna con la regina scota: tuffano le braccia bianche in mare, e il mare, gonfio di fervido sangue, rifugge: il pianto delle misere echeggia per il lido scoglioso ».

I personaggi, che sono colti in questi distici nel momento in che i grandi poeti li fissarono davanti alla mente umana nelle loro opere, rivivono, sull'isola, nella loro giovinezza; e così Sigfrido e Achille — il primo, l'eroe dei *Nibelungi*, il secondo dell'*Iliade*, i due poemi nazionali dei Germani e dei Greci — sono *alti* e *biondi*. *Sigfrido* valoroso re dei Paesi Bassi, aiutò Gunther, fratello di sua moglie Crimilde, a sposare Brunilde regina d'Islanda; questa, scoperto l'inganno, si vendicò per opera di Hagen di Tronei, il quale ferì Sigfrido a una spalla, mentr'egli beveva a una fontana nel bosco di Oden. *Achille* — re di Tessaglia e figlio di Peleo e di Teti dea del mare — era vulnerabile solo nel tallone, per cui la dea l'aveva retto immergendolo nello Stige; fu ammaestrato dal centauro Chirone (cfr. l'ode del Parini l'*Educazione*); partecipò alla guerra di Troia, divenendo il terrore dei nemici, e dopo — mentre si faceva la funzione del suo sposalizio con Polissena figlia di Priamo, re di Troia — Paride lo uccise, scoccandogli una freccia nel tallone.

Ofelia è la fanciulla piena di grazia e di delicatezza dell'*Amleto*, capolavoro del teatro tragico inglese di Guglielmo Shakespeare (1564-1616). Essa, carattere puro e dolce, impazzisce quando Amleto, del quale è invaghita, le uccide il padre, il vecchio cortigiano Polonio e, vittima dell'amore e della pietà filiale, muore annegando in un ruscello, in cui si specchiavano i rami d'un salcio, al quale voleva appendere una ghirlanda di fiori, da lei allora allora intessuta (atto IV, sc. 6ª):

> ..... mentr'ella tentava
> S'aggrappando, attaccar quella corona
> D'agresti fiori alla pendente fronda,
> Il fatal ramo si schiantò; la misera
> E il suo trofeo gentil caddero insieme
> Nel doloroso fonte.
>
> *(Trad. del Carcano).*

Ella qui, commenta Severino Ferrari, non dà fiori ad Amlelo, *pallido amante,* perchè è pazzo e la poesia rifugge da tutto quello che è ammalato, ma all'eroe Sigfrido, che è il rappresentante d'una gente forte di sana robustezza.

Ifianassa, così il poeta chiama (come in Omero, IX. 145) Ifigenia, figlia di Agamennone, re di Argo e duce supremo dei Greci contro Troia. Impedito di salpare da Aulide dai venti sfavorevoli, votò a Diana quel che di più bello aveva, cioè la propria figlia, onde Dante canta *(Par.,* V, 70): « Onde pianse Ifigenia il suo bel volto » che fu cagione di sua morte. Però, quando stava il ferro del sacerdote per cadere sul candido collo della giovinetta, Diana stessa la fece rapire e trasportare nella Tauride, ove la costituì sacerdotessa nel suo tempio. I Greci credettero ch'ella nel mondo di là sposasse Achille, perciò il poeta immagina che, sfuggita al sacrificio, essa venga al Pelide. È ricordata da Pindaro, Ovidio, Vergilio, Lucrezio e diede argomento a una bella tragedia di Euripide *Ifigenia in Aulide.*

Rolando od Orlando è l'eroe leggendario dell'età cavalleresca, nipote di Carlo Magno, figlio di Milone d'Anglante e di Berta. Morì, secondo la leggenda, a Roncisvalle. Il più antico documento su questo incomparabile paladino dell'epica francese è la *Chanson de Roland* in quattromila versi, attribuita al troviero normanno Turoldo del secolo undecimo. Egli è l'eroe dei poemi del Pulci e del Boiardo, ma deve sopratutto la sua celebrità all' *Orlando Furioso* dell'Ariosto.

Ettore, figlio primogenito del re Priamo, marito di Andromaca e ucciso da Achille, fu il principale eroe della gente troiana. Le sue gesta, diffusamente raccontate nell' *Iliade* di Omero, lo fanno considerare il vero tipo dei prodi combattenti per la libertà patria, e giustamente, nei *Sepolcri* del Foscolo, la vergine profetessa Cassandra, pur non dissimulando la gloria dei distruttori della sua patria, vaticina per l'infelice valore di Ettore una gloria più modesta e più santa, non d'un principe conquistatore, ma d'un guerriero caduto difendendo la patria, cioè il compianto eterno del più nobile e del men fortunato di tutti gli eroi:

E tu onore di pianti, Ettore, avrai
Ove sia santo e lacrimato il sangue
Per la patria versato, e finchè il sole
Risplenderà sulle sciagure umane.

Qui Rolando ed Ettore sono visti dal poeta *sotto una quercia,* perchè la quercia è l'albero degli eroi e perchè ai tempi d'Orlando

(sec. IX) l'Europa era folta di questi alberi. Mentre i due eroi parlano, *sfolgora* o risplende al sole *Durendala* o *durlindana*, la spada del paladino Orlando, celebre, nei romanzi di cavalleria, come il suo corno *Olifante*.

Andromache o *Andromaca*, moglie di Ettore e figlia di Etione re di Tebe, è una delle più nobili donne e più fedeli spose troiane. Si legga il libro VI dell'*Iliade* per vedere come Omero la rappresenta madre e sposa. Presa Troia, il figlioletto suo Astianatte fu da Ulisse precipitato da una rupe, ed essa fu condotta nell'Epiro da Neotolemo, figlio d'Achille, il quale poi la cedette a Eleno, figlio di Priamo.

Alda. Così annota Sev. Ferrari: «(*la bella*: appellativo che ha nell'epica francese) guarda Orlando *(il feroce sire) immota* perchè di lei, come promessa di Orlando, non si parla quasi mai nelle canzoni di gesta; solamente si raccontò *posteriormente* che, quando Carlo Magno le annunziò la morte di Rolando, ella, senza dir nulla, cadde morta ai suoi piedi».

Lear fu, secondo un cronista gallese, il figlio maggiore di Bladud e governò per 60 anni il paese di Galles nel IX secolo av. Cristo.

La storia non ne sa nulla, ma la fantasia popolare creò a suo riguardo una commovente ballata che diede argomento alla tragedia *Re Lear* dello Shakespeare, una delle più alte creazioni della poesia. Fu re infelicissimo, secondo la leggenda e il dramma, il tipo più sublime dell'uomo che cade sotto il peso della sciagura. Scrive il Ferrari: «Le pene di re Lear, fissate nel dramma, sono date in parte dalla sua debolezza e in parte dalla ingratitudine mostruosa delle due figlie maggiori (Gonerilla e Regana) ch'egli aveva protette dividendo, tra esse e i loro mariti, il suo regno a detrimento della terza figlia» *Cordelia*, onde poi egli impazzisce e muore sul cadavere di quest'ultima, strangolata in carcere.

Edipo fu figlio di Laio e di Giocasta, sovrani di Tebe in Beozia (sec. XV a. C.). Per evitare ch'egli (giusta la profezia) uccidesse il padre e sposasse la madre, Laio lo consegnò, appena nato, a un servo, perchè lo facesse perire. Fu salvato da un pastore e adottato per figlio dalla regina di Corinto, dalla quale, cresciuto in età e conosciuta la predizione, fuggì per tórsi al pericolo di così enorme delitto verso i sovrani di Corinto, ch'egli credeva suoi genitori. Ed ecco che, passando per Tebe, partecipa a una sommossa del popolo e uccide il suo vero padre senza conoscerlo. Ristabilito l'ordine nel regno sotto lo scettro della vedova Giocasta, il giovane Edipo

volle provarsi a distruggere la *Sfinge*, mostro che divorava i passeggeri, non capaci di sciogliere gli enigmi da esso proposti. Al quesito fattogli, qual fosse l'animale che la mattina cammina con quattro piedi, con due a mezzodì, con tre la sera, egli rispose essere l'uomo, che bambino, cammina carponi; nella virilità sulle sue gambe, e anche col bastone nella vecchiezza; così l'enigma era sciolto e la Sfinge si gettò in mare. Per questa vittoria Edipo ebbe in premio la mano di Giocasta, senza sapere ch'ella era la vera sua madre. Da tal matrimonio vennero i figli Eteocle, Polinice, Antigone e Ismene. Venuto a scoprire i suoi delitti involontari, ne ebbe tanto orrore, che si cavò gli occhi per non veder più nulla e andò profugo dalla patria con la guida della figlia Antigone. Questa storia miseranda fu argomento delle celebrate tragedie di Sofocle e di Voltaire.

E *Cordelia* chiama *Antigone* a cantare la pace dei padri, perchè furono le due figlie amorosissime dei loro infelici genitori: Cordelia, nella tragedia inglese, messa in non cale dal padre, tace e soffre nel tempo della ingiustizia; lo ricetta quand'egli è scacciato dalle altre figlie; con tenera, soave e rassegnata devozione ne sopporta la demenza:

> .....O padre mio,
> Per te, per la tua causa all'armi io corsi,
> De' miei lamenti, del mio pianger lungo
> Il sir di Francia ebbe pietà. Non guida
> Tumida ambizion le nostre schiere;
> Ma l'amore, il soave amore, il dritto
> Del nostro padre antico.....
>
> *(Atto IV).*

La sorte dell'armi le fu contraria e fu imprigionata insieme col padre. — Antigone, vedendo suo padre Edipo, vecchio e cieco, respinto e maledetto da tutti, avviarsi all'esilio, abbandonò patria e parenti, gli agi della corte e le speranze che la sua bellezza, la gioventù, il suo grado le promettevano, e sola, a piedi, volle essere a parte delle angoscie paterne; così disprezzando i sogghigni e gl' insulti della gente, sostenne col suo tenero braccio, dovunque capitò, il cieco padre, per lui chiedendo alle genti il beneficio dell'elemosina. Appunto sorreggendo lo stanco genitore ella ci appare nella prima scena dell' *Edipo a Colono* di Sofocle. In queste due giovinette il poeta greco e l'inglese idealizzarono la pietà figliale.

Elena fu moglie di Menelao, fratello di Agamennone e re di Sparta. Essa « fuggendo col troiano Paride, figlio di Priamo, fu causa della guerra fra i due popoli e della distruzione della città; *guarda l'onde*, perchè appunto nel mare si compì il suo fallire, e sta assorta contemplando, perchè nell' antica epopea non appare ch'ella fosse mai perdonata o consolata dell' errore commesso » (S. FERRARI).

Isotta (detta *la bionda* per distinguerla da Isotta dalle *bianche braccia*) va pensosa con Elena all'ombra dei mirti (pianta sacra a Venere, dea dell'amore); fu invece consolata dal marito, re Marco di Cornovaglia « perchè, secondo l'epopea celtica *(Tristan et Iseult)*, essa s'innamorò bensì di Tristano, benchè sposa di Marco, ma il loro amore fu puro, e meritò che il re, saputi i patimenti e la morte da lei sofferti per amor di Tristano, perdonasse a tanta fede, a tanto sventurato amore, sì che, fattale costruire una tomba, volle poi essere sepolto con lei ».

L'enumerazione delle antiche larve si chiude coi due più terribili tipi di donna che l'arte abbia mai rappresentati: lady Macbeth e Clitennestra, due donne così crudeli per la passione che scaldava le loro anime, che — nella fantastica isola carducciana — piangono le loro colpe e vorrebbero pulirsi del sangue che le tinge; ma persino il mare rifugge, rosso e gonfio del sangue di cui erano contaminate le mani delle loro *bianche braccia*.

La *regina scota* (sec. XI); moglie del condottiero Macbeth, cugino del re di Scozia Duncano, spinse e aiutò il marito a uccidere il suo signore con la complicità dell'altro duce Banco, che poi fece assassinare. Ma il rimorso agita poi i due sposi, divenuti sovrani: il re è atterrito al vedere in un banchetto l'ombra di Banco; lady Macbeth prova l'espiazione del delitto nella macchia che, per quanto la lavi, non può cancellare dalla sua mano. Essa muore, mentre il re è vinto in battaglia dall'esercito inglese, venuto a rimettere sul trono degli avi Malcolm, figlio di Duncano, e Macbeth è ucciso dal generale Macdulfo. Così le cronache inglesi e tale l'argomento della sublime tragedia *Macbeth* dello Shakespeare.

Clitennestra, figlia di Tindaro re di Sparta, fu moglie di Agamennone, cui fece assassinare, nel ritorno da Troia, per sposare l'amante Egisto. Cresciuto però il figlio Oreste, questi vendicò il padre, pugnalando la madre ed Egisto. Su questo fatto Eschilo, il vero creatore della tragedia greca (sec. V a. C.), tessè la trilogia *Orestiade*, ove nelle tre parti *Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi* mostra,

prima, il trionfo della orribile potenza del male in Clitennestra che confessa cinicamente la sua colpa; poi, il terrore che sorge ad agitare i sonni di lei con le larve parlanti di vendetta; e infine il dolore suo nella espiazione del male, esprimendo così, in modo sublime, la legge ineluttabile del fato, che gli antichi ponevano fuori e sopra dell'uomo e che invece il poeta inglese pone dentro l'uomo stesso, il quale, secondo lui, opera come sente (Cfr. CARCANO, Introd. al *Macbeth*). Per Clitennestra si leggano anche l' *Odissea* di Omero (lib. III) e le due tragedie di Euripide, l'ultimo grande tragico greco (480-407), *Oreste* e *Ifigenia in Aulide*.

17. *O lontana a le vie de i duri mortali travagli*
isola de le belle, isola de gli eroi,

18. *isola de i poeti! Biancheggia l'oceano d'intorno,*
volano uccelli strani per il purpureo cielo.

19. *Passa crollando i lauri l'immensa sonante epopea*
come turbin di maggio sopra ondeggianti piani;

20. *o come quando Wagner possente mille anime intona*
a i cantanti metalli; trema a gli umani il core.

In questi distici apostrofata la bella isola, cui circonda un mare spumeggiante e sovra la quale volano strani uccelli nell'aria rosseggiante per il sangue che sparsero in vita alcuni dei suoi abitatori, il poeta dice che lo spirito della immortale poesia, che cantò quelle gesta, passa scotendo i lauri della sua gloria o come il vento primaverile fa ondeggiare le messi o come la musica wagneriana esprime mille affetti con gl' istrumenti che par che cantino, onde il cuore degli uomini trema o palpita di commozione o di terrore.

Lontana a le vie, cioè « dai continenti e dai mari, ove vivono, in duri travagli, gli uomini » (MAZZONI). — *Biancheggiare* vale apparir bianco: è l'effetto che fa l'oceano in causa delle acque spumeggianti. Orazio (*Odi*, I, 14°) chiama *nitentes* (schiumose) le Cicladi, perchè il mare vi fa la spuma percotendo le onde contro gli scogli. *Purpureo* (rosso acceso) è l' aggettivo di *porpora*, tinta rossa, tratta da un mollusco marino; il mare, in antitesi alla bianchezza dell'oceano, è purpureo perchè percorso dalla volante epopea (Ode *Fantasia*, 4ª). — *Crollando*, gerundio di *crollare* (forse dal greco

κρούειν o dal latino *corotulare*) muovere con forza, dimenare, scuotere; ricordisi il dantesco:

> Sta come torre, fermo, che non crolla
> giammai la cima per soffiar di venti.
>
> *(Purg.* V).

Il *lauro* o alloro serviva a tessere le corone per i poeti e i trionfatori, quindi qui, per metonimia, i lauri indicano le corone poetiche. Nella doppia similitudine della poesia col vento e con la musica di Wagner parmi siano indicate le due impressioni diverse che fanno le figure eternate nei carmi dei sommi poeti e in questa ode evocate, e cioè la commozione al ricordo di re Lear, Ofelia, Andromaca, Cordelia, Antigone.... e il terrore che svegliano le altre, specie lady Macbeth e Clitennestra. *Umani* per *uomini* è un latinismo come in Cicerone e in Varrone, del quale Nonio riporta: « Natura humanis omnia sunt paria ».

Guglielmo Riccardo *Wagner*, creatore della *musica dell'avvenire*, nacque a Lipsia il 22 maggio 1813 e morì a Venezia il 13 febbraio 1883. La sua teoria consiste nella potenza dell'istrumentazione per sposare la frase melodica alla frase vocale, il suono alla parola, onde qui il poeta chiama *metalli cantanti* gl' istrumenti, i quali dànno note che sono vere voci umane con immensa efficacia suggestiva. E opportuno è l'accenno al sublime genio novatore tedesco, il quale fu il grande interprete delle saghe di *Tristano e Isotta* e di *Sigfrido*, due spartiti immortali, che eccitano il tumulto delle passioni e provocano lacrime di commozione sincera con potentissime e fragorose melodie. Scrive Enrico Thovez che in Wagner è l'intima poesia delle note e che chi l'ode per la prima volta, prova, dopo un senso di stordimento, come una vertigine di dolcezza, uno struggimento mortale (*Gazz. lett.*, 31 ott. 1896).

21 e 22. A questo punto esclama il poeta: « Ah, ma ivi alcuno dei nuovi poeti non surse mai, se non forse tu, Shelley, spirito di titano entro forme virginee: Sofocle tolse te a volo fra gli eroici cori dal divo complesso di Teti », cioè suppone che nell'isola dei poeti sia andato degli ultimi — unico fra i nuovi — lo Shelley, rapito da Sofocle all'abbracciamento *(complesso)* di Teti ossia (per metonimia) del mare, ove egli annegò ancor giovane.

Percy Bysshe Shelley, uno dei maggiori poeti inglesi, nacque

a Field-Place il 4 d'agosto 1792, primogenito di numerosa famiglia. Dimostrò dai più teneri anni grande desiderio di apprendere e una straordinaria passione per la poesia: suoi libri prediletti furono Omero, Platone e i tragici greci. Recatosi in Italia nel 1817, soggiornò a Roma, ove compose le tragedie *I Cenci, Giuliano e* il *Prometeo*, che sono fra le sue opere principali; poi, fermatosi a Napoli, a Pisa, a Livorno, a Firenze e a Genova, fissò la sua residenza col suo amico Williams nella villa Magni, fra S. Terenzio e Lerici (golfo di Spezia). Egli aveva avuto sempre per il mare una passione ardentissima, e qui potè realizzare il suo sogno. Come intanto il Byron faceva costruire a Livorno un bellissimo e comodo battello chiamato *Bolivar*, lo Shelley si faceva fabbricare, sur un modello inglese, una scialuppa, a cui pose nome *Ariel*, e su quello, con l'amico Williams e il giovane marinaio Vivian, faceva frequenti e ardite escursioni. Saputo che l'amico suo Lheig-Hunt, poeta e scrittore democratico, era a Livorno, l'andò a trovare, e l'8 luglio 1822 fece vela per tornare a villa Magni; sorpreso da una burrasca, la fragile scialuppa fu travolta e lo Shelley e i suoi due compagni annegarono. I tre cadaveri si rinvennero pochi giorni dopo: quello di Shelley sulla spiaggia di Viareggio, interamente scarnato nel viso, nelle mani e nelle parti del corpo non protette dalle vesti; egli fu riconosciuto dalla giacca e dall'aver in tasca un volume di Sofocle, un volume di John Keats e il manoscritto dell'ultimo poema shelleyano *Il trionfo della vita*. (FACCIOLI, *P. B. Shelley*, Firenze, 1902).

Seppellito provvisoriamente, fu esumato e arso dal Byron. Era da parecchie ore acceso il rogo e tutto il corpo del poeta era ridotto in cenere; solo, strana circostanza, era rimasto intatto il cuore. Allora l'amico Trelawney prese quella reliquia preziosa e, ripostala in un'urna di ferro, la depositò, accanto all'urna, ove si raccolsero le ceneri, nel cimitero dei protestanti di Roma. Sur una semplice lapide di marmo sono incisi il nome del poeta, le date della nascita e della morte, le parole — *cor cordium* — e questi versi della *Tempesta* di Shakespeare:

Nothing of him that doth fade
Buth doth suffer a sea change
Into something rich and strange;

cioè: « Nulla di lui perisce, ma è trasformato dal mare in qualche cosa di ricco e di straordinario ». Il 4 agosto 1892 ne fu celebrato

il centenario in tutto il mondo civile e nel 30 settembre 1894 gli fu eretto un monumento in piazza Paolina a Viareggio, monumento doveroso a lui, che « l'Italia amò, che in Italia.... con pagana cerimonia fu arso.... che qui fu combattente gentile per il *bene* e per la *luce*, come scrisse Gabriele d'Annunzio, contro tutti gl'implacabili nemici della specie umana, e che — riformatore preveggente, buono e geniale — affermò coraggiosamente sacrosante verità » (1).

Lo Shelley era di forme esili e malaticcio, col volto pallido e mesto, quasi di fanciullo, di giovinetta, dai capelli biondi e dagli occhi azzurri; ma aveva uno spirito ardito, un intenso amore allo studio, grande audacia di pensiero e potenza straordinaria d'immaginazione. Sentì profondamente il dovere di operare a vantaggio dell'umanità e fino dall'adolescenza vagheggiò un mondo ideale, paradisiaco, che si muova per leggi sue intime e ove le creature vivano armonicamente e si sviluppino per la legge dell'amore che è l'anima del mondo. Precursore quindi della evoluzione sociale che ora si va compiendo a grado a grado, credè al trionfo immancabile e definitivo di una religione d'amore universale, di fraternità e di uguaglianza, e combattè, insieme col dogma, i fondamenti dell'ingiustizia, della superstizione, del dispotismo, delle caste e della schiavitù corporale e spirituale dell'uomo. Tale rinnovamento del destino umano ch'egli travedeva, doveva avvenire per opera della natura ch'egli amava con tutta la forza dell'anima e della quale fu, dopo Eschilo e Lucrezio, il più grande pittore: nessuno meglio di lui seppe dipingere le eterne scene e i sempre vari paesaggi della terra, del mare, del cielo. Fu poeta di profonda malinconia, di quella malinconia profonda e serena, che doveva avvolgere l'anima di Sofocle, meditante sotto gli oliveti di Colono lo svolgimento fatale di un dramma o le strofe perfette, immortali di un coro.

Fu inascoltato dai suoi contemporanei e connazionali, ma il suo pensiero recò i frutti e fecondò di nuova vita la terra dopo che fu spenta la voce che gli aveva dato vita nel canto; vent'anni dopo la sua morte era riconosciuto come il principale ispiratore della moderna poesia inglese, e dal 1850 in poi divenne il poeta ideale dei giovani, il poeta ammirato, la cui opera è illustrata e diffusa dalla *Shelley-Society*.

I suoi grandi capolavori furono quasi tutti meditati e scritti in Italia. Giustamente nota con piacere il Nencioni: « Un vincolo di

(1) Cfr. *Commemorazione* di Cesare Riccioni.

antica e viva simpatia letteraria lega la nobile Inghilterra all'Italia.... La grande e pensosa poesia britannica si scaldò spesso al sole italiano e s'ispirò alla celeste bellezza della nostra penisola. Ma i poeti inglesi non si mostrarono ingrati; e splendidi inni, e affettuosi saluti, e sincere elegie, e ardenti vaticini ci vennero dall'Inghilterra. Dal Milton al Byron, dallo Shelley a Elisabetta Browning, da Roberto Browning a Landor, dallo Swinburne alla Robinson, è una tradizione non interrotta di poeti che hanno fatto, secondo la pittoresca espressione del Tommaseo, dei loro versi *aureo anello* fra l'Inghilterra e l'Italia ».

Sublime è la poesia shelleiana, la quale parve allo Swinburne la penna che cade da un' aquila e si perde negli spazi. E come lo Schuré mise lo Shelley in un' isola inaccessibile fra i solitari che vivono nella cerchia magica dei loro sogni, così l' alato distico di Enotrio lo pose nella mistica isola, ove stanno gli eroi della grande poesia drammatica ed epica di tutti i tempi e di tutti i popoli. Forse, unico fra i poeti moderni, meritava di esservi accolto, perchè fu lo spirito umano che salì più alto e più lontano dalle cose reali: perchè la sua è un'armonia aerea, venuta da cieli remoti, da sfere non immaginabili: e perchè — oltre cantare i propri sentimenti: dolori, desideri, gaudi, rimpianti — s'ispirò alla giustizia, alla carità, all'amore verso l'uman genere, anzi prevalse in lui l' *intelletto del tutto e dell' altrui* (CARDUCCI). E chi rapì il suo spirito, per portarlo nell'isola sacra, fu Sofocle, il perfezionatore della tragedia greca, perchè — sebbene anima lirica, in un secolo essenzialmente lirico — lo Shelley fu poeta di dramma e di epopea (CACCIA).

Sofocle (477-406), l'Omero tragico, come lo giudicò l' antichità, fu di sentimenti liberalissimi e natura privilegiata, in cui parve rivelarsi, nella sua più geniale luce, l'ideale greco e umano. Indole dolce, serena, equilibrata, esercitò le sue facoltà nel campo della attività pratica e in quello della creazione artistica, onde fu una simpatica figura di uomo e di poeta, benemerito cittadino, onorato dagli Ateniesi di annuo culto quale eroe protettore. Quindicenne, fu scelto, dopo la battaglia di Salamina (480), per la sua avvenenza a capo del coro e danzò, secondo l'usanza dei Greci, al suono della lira, intorno ai trofei riportati sui nemici Persiani, e cantò l'inno della vittoria.

23. *O cuor de' cuori, sopra quest'urna che freddo ti chiude*
odora e tepe e brilla la primavera in fiore.

24. *O cuor de' cuori, il sole divino padre ti avvolge*
de' suoi raggianti amori, povero muto cuore.

Così esclama il Carducci dinanzi alle due urne del poeta inglese, ch'ei predilesse su tutti e del quale scrisse: « Come il mistico uccel pellicano, egli sbranasi con la forza del genio il giovane petto, e versa a fiotti il sangue della sua poesia ad abbeverare il secolo arido. E perciò la sua poesia non è romantica ». L'apostrofe *o cuor de' cuori* è l'oraziano *cor cordium*, che ben si addice allo Shelley, il quale, natura romantica democratica, liberalissima, ebbe l'istinto della benevolenza per tutto ciò che esiste, amò tutto: i fiori, gli animali, i più umili insetti.... e specialmente gli uomini, di cui voleva il bene; nel mondo, ideato da lui col cuore pieno dei sentimenti buoni di tutti gli altri cuori, non potevano esserci odi, guerre, oppressioni e dolori; tutto era luce, armonia, concordia e felicità. *Tepe* (lat. da *tepère*, esser tiepido), è tiepida, spande un calore temperato, come sparge profumi *(odora)*. Così della natura angelica Dante dice (*Par.* XXIX):

.....o d'amor la dolcezza
Diversamente in essa ferve e *tepe*.

E per la novella stagione canta il Leopardi nel *Passero solitario*: « Primavera d'intorno Brilla nell'aria e per li campi esulta ».

Il *sole* è l'astro splendente di luce propria, intorno al quale girano i pianeti del nostro sistema, comprese le comete e la terra da noi abitata, che ne riceve luce e calore. Esso vivifica le cose create e su tutte esercita la sua influenza, onde Aristotele scrisse: *Sol et homo generant hominem*, e Tommaso d'Aquino nella *Somma*: « Perchè nello spirito del germe concorre la virtù dell'animo con la virtù dei corpi celesti, però si dice che l'uomo nasce dall'uomo e dal sole ». Il Carducci chiama il sole *divino padre*, come Dante lo disse (*Par.*, XXII, 115):

O gloriose stelle.....
Con voi nasceva e s' ascondeva vosco
Quegli ch' è padre d'ogni mortal vita.

« *De' suoi raggianti amori*, più efficace che se il poeta avesse detto: *dei suoi raggi amorosi*, poichè il concetto principale è, non nei raggi, ma nella vitale virtù d'amore che ne'raggi è trasfusa » (MAZZONI).

25 e 26. In quest'ultimi due distici il poeta torna al sentimento doloroso contenuto nel secondo distico, e dice: « i freschi pini fremono per l'aura grande di Roma: tu, o poeta del liberato mondo, dove sei? m'ascolti? Lo sguardo mio umido *(piangente)* fugge sul mesto piano oltre la cerchia aureliana », poichè non vede piu l'isola beata, prima descritta.

L'apostrofe e perifrasi *poeta del liberato mondo* ha sua ragione nel maggior poema dello Shelley *Prometheus unbound (Promèteo liberato)*, ove il poeta — precursore dei giorni nostri e dei nostri ideali mondiali di giustizia e di redenzione, di sacrificio per tutti e di libertà in ogni forma — canta il Titano della rupe caucasea, come anticamente Eschilo e come dopo il Monti, il Goethe, l'Herder, il Quinet, i quali all'alba del secolo XIX, vedendo la vecchia società vacillare sulle sue basi, pensarono fosse per sciogliersi il voto di Prometeo (divenuto simbolo della ribellione dell'ingegno umano agli dei e al destino, della redenzione politica e religiosa del mondo) e che la ragione, compiendo l'azione del tempo, fosse per mandar in frantumi il vecchio edificio.

Nella mitologia Prometeo, figlio di Giapeto e di Climene, formò i primi uomini di terra e di acqua, e salì al cielo, con l'aiuto di Pallade, a rapire una scintilla del fuoco solare per animarli. Giove, di ciò adirato, comandò a Vulcano di legarlo sul monte Caucaso, ove un avoltoio gli rodeva il cuore di mano in mano che gli rinasceva; sofferse un tale supplizio finchè venne Ercole a liberarlo. Il mito significa l'opera indefessa degli uomini di grande ingegno e di gran cuore, i quali rivolsero i loro studi e il loro sapere (fuoco sacro) a beneficio degli altri, e ne ebbero in compenso, dagl'invidiosi e paurosi (Giove), persecuzioni, prigionie e anche la morte; ma a lungo andare la verità (Ercole) si fece strada e, nonostante tutti gli sforzi della prepotenza e dell'ignoranza, trionfarono le idee di quei grandi uomini, che ebbero dai posteri riconoscenti la giustizia loro negata dagl'ingrati contemporanei.

Nel Prometeo eschileo il Titano finisce con venir a patti con Giove; in quello del poeta inglese invece non poteva essere ammessa la riconciliazione del campione dell'umanità col suo oppressore, e infatti Prometeo rifiuta ogni transazione e trionfa infine interamente del suo rivale mediante la vittoria di Demogorgone, il genio della terra. E di tale vittoria non gode solo l'umanità, ma le cose tutte animate e la stessa natura inorganica, giungono per essa a una compiuta emancipazione dalla tirannia di Giove, nel quale

è raffigurato ogni dispotismo. « Con la liberazione della Terra, scrive il Boglietti, tutte le cose che in essa vivono, anche le più umili e vili, diventano belle e svestono la loro natura maligna. Diventa buono, divino anche l'uomo. Non più sospetti, non più paure, non più egoismo, orgoglio e ipocrisia. Da ogni forma vivente esce una luce pura e serena, dalla quale traspare una saggezza neanche presentita prima. E così la terra diventa simile al cielo; non più gelosie, invidie, nè le false vergogne che avvelenano le pure fonti dell'amore. Troni, altari, tribunali, prigioni, fucine nefaste, dove furono da una miserabile genia fabbricati scettri, tiare, spade e catene e volumi di meditati sofismi, che l'ignoranza poi commentò, tutto questo sparì come il fantasma di un tempo, di cui la memoria è perduta. L'uomo è diventato libero; non appartiene più a una classe, a una tribù, a una nazione; è infinito come il mondo; è re di se stesso, giusto, gentile, saggio, però non esente, quantunque da esso dipendano, dal caso, dalla morte e dalla mutabilità, senza i quali freni egli salirebbe sino alla stella più sublime del cielo. Ecco l'ideale di Shelley. Osservando questo beato e luminoso avvenire, ch'egli ci descrive con la sua fantasia esuberante di luce e colori, è impossibile non pensare a quegli splendidi miraggi che chiudono le *Légende des siècles* di Victor Hugo, e nei quali il poeta lascia travedere la terra congiunta col cielo e tutte le esistenze, spoglie oramai di ogni rea passione, godenti di una felicità senza confine. Sì l'uno che l'altro scrittore, invertendo l'ordine dei tempi che gli antichi favoleggiarono, portano nell'avvenire quell'età dell'oro che fu creduta tingesse di rosei e dorati colori l'alba della vita ».

Questa bella ode è giudicata, da Ugo Brilli, densa di pensiero, di sentimento, di estasi; e fu detta, nel *Fanfulla della dom.* (1889, 10 nov.), formata di « distici altamente commossi e fantastici ».

AVE

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Asclepiadea di quattro strofe tetrastiche, ognuna delle quali è formata di quattro versi, cioè due settenari sdruccioli alternati con due asclepiadei, resi ciascuno da due quinari sdruccioli accoppiati. Risponde all' ode di Orazio (III, 9ª) già citata nel commento *Sull' Adda* (p. 220) e dove la strofa è formata da due gliconi alternati con due esclepiadei. Ispirata dalla morte d'un giovanetto bolognese (G. P.) carissimo al poeta, fu scritta nell'inverno del 1880 e pubblicata nella *Rassegna settimanale* del Sonnino il successivo 18 aprile.

ESEMPIO:

1. *Or che le nevi premono,*
lenzuol funereo, la terra e gli animi,
e de la vita il fremito
fioco per l'aura vernal disperdesi,

2. *tu passi, o dolce spirito;*
forse la nuvola ti accoglie pallida
là per le solitudini
del vespro e tenue teco dileguasi.

Argomento. — La neve tutto copre e la vita langue, mentre il giovanile spirito passa all'altra vita, per dileguarsi dentro pallida nube, nelle solitudini aeree (1-2). Al rifiorire della primavera, che la natura ricrea (3), gli amici non vedranno tornare il caro perduto, la cui imagine apparirà loro per chiamarli seco (4).

NOTE.

Ave, Addio! *Ave, salve* e *vale* erano le tre parole con cui esprimevano i Romani il saluto alla persona che arrivava o partiva; *salve* si usava pure per le invocazioni e le adorazioni, e *vale* (sta bene) serviva come chiusa nelle lettere. Tutte e tre poi usavansi come saluto e addio ai defunti: « In perpetuum, frater, ave atque vale! » (CATULLO). Anche il C. usò indifferentemente ora l'una, ora l'altra delle tre parole.

1-2. Nelle due prime strofe è ritratto il triste momento della morte del giovinetto nell'uggioso inverno, e sono notevoli le imagini che rendono il doloroso quadro: La *neve* è veramente un *lenzuolo funebre*, perchè copre la terra e aduggia gli animi così, che l'una e gli altri sembrano non aver più veruna energia vitale. Consegue a questa, naturalmente, l'altra imagine del *fremito della vita* che, d'inverno e dinanzi alla mestizia che infonde la neve, è *fioco*, debole, reso vano dall'aria invernale, la quale toglie quasi ogni voglia di operare (Cfr. ode seg. 1-3).

E il poeta compiange quel *dolce spirito*, che in sì brutta ora *passa* all'altra vita (cfr. ode precedente, str. 10ª); par ne sia dolente la stessa *nuvola*, destinata a raccoglierlo, perchè è *pallida*, e si dilegua tenue per gli spazi aerei, solitari e vespertini.

3-4. La fantasia del poeta, quasi a sollievo dell'angoscia che prova, vola all'avvenire, quando tornerà la bella stagione, e la terra e gli animi non saran più coperti del bianco lenzuolo; ma anche allora, quale delusione! « Noi, quando a' soli tepidi — un desio languido ricerca l'anime — e coi fiori che sbocciano — torna Persefone da gli occhi ceruli, — noi penseremo, o tenero, — a te non reduce. Sotto la candida — luna d'april trascorrere — vedrem la imagine cara accennandone ».

Delicata, poetica è l'imagine del « desiderio che ricerca l'anime », certo, fra gli astri lucenti, ove il volgo e i poeti imaginano salire gli spiriti a sede beata. Cesare Guasti, erudito e poeta toscano lodatissimo (1882-89) piange in un bellissimo e affettuoso sonetto la morte della moglie, alla quale dice:

Nella stella più fulgida ti credo,
Perchè parmi che intenda il mio dolore;
Fiso la guardo e mesto la richiedo:
« Forse è teco, soave astro d'amore? »

In tale persuasione, chi piange qualche estinto, tenta fra gli astri di discernere quello prediletto nella stagione primaverile, così propizia ai ricordi, forse perchè, vedendo risorgere l'universa natura, l'animo è volto a sperare che abbiano a rivivere anche i cari perduti. Il tempo di primavera è ritratto con le imagini dei « soli tepidi », dei « fiori che sbocciano » e del ritorno di « Persefone dagli occhi ceruli ». *Persefone*, non è *Cérès* (Cèrere), come tradusse il Lugol, ma una potenza delle tenebre, Proserpina, la moglie di Plutone, re dell'inferno, che veniva anche concepita « come una personificazione di quella forza indistruttibile della natura, per cui ogni anno la terra si riveste di nuovi fiori e di nuova vita » (CAPELLI, *Diz. card.*).

Allora, nella dolce stagione, noi, o *tenero* (o giovinetto, rapito in tenera età), penseremo a te *non reduce* come l'altre cose della natura, che, cioè, più non torni, come dice al suo Dante *(Pianto antico)*: « il verde tuo melograno è rifiorito e ristorato di luce e calore », ma

né il sol più ti rallegra
né ti risveglia amor.

Chiude con l'imagine della visione di quel giovine spirito trasvolante sotto la luna d'aprile, *accennandone*, chiamando noi, gli amici, con cenno lusinghiero. Pensò così anche del fratello, cui disse (*Poesie*, 148): Salve, se

.....vaghi ancor sotto i celesti
Templi solingo, ed a me intorno voli
Entro quest'aura che gemendo spira.

Questa asclepiadea è « cosa perfetta e maravigliosa per eleganza originale d'imagini e di stile » (*Dom. lett.*, maggio, 1882).

NEVICATA

(Dalle « Nuove odi barbare »)

Elegia di cinque distici, pubblicata la prima volta nella *Rassegna settimanale* il 3 aprile 1881. Ricorre anche qui il pensiero alla morte, ma, come in *Ruit hora* e *Su monte Mario*, è serena, dolce « malinconia senza disperazione » (Croce).

È la prima ode tentata dal Carducci col distico puro, ad arsi e tesi, cioè con le sillabe toniche di ogni verso corrispondenti alle sillabe in arsi dei versi latini e mantenendo il dattilo (parola sdrucciola) nel 5° piede dell'esametro e nei due piedi del secondo emistichio nel pentametro. Però avvertì già il Chiarini (*Ombre e figure*, 642) che in questi distici « nè il ritmo seconda sempre il pensiero, nè sono tutti metricamente corretti ». Infatti (come appare dalla grafia posta più innanzi) l'esametro del 5° distico è errato, perchè l'arsi del primo piede cade sulla seconda sillaba: e, dei pentametri, solo il quarto è giusto: invece il primo e il terzo non corrono, « perchè il pensiero tira da una parte e il ritmo dall'altra »; nel secondo, convien porre l'accento ritmico sulla proclitica *di*; e, nell'emistichio del quinto, il piede « ne l'ombra » non è un dattilo, ma un anfibraco (ᴗ - ᴗ); dunque nei quattro pentametri gli accenti ritmici conformi alle arsi latine non coincidono con quelli grammaticali. (1).

(1) Composero poi versi ad accenti ritmici il Mazzoni e il Chiarini nel loro volumetto *Esperimenti metrici* (Bologna 1882), anzi il secondo tradusse così esattamente l'ode 12ª di Orazio (l. 3°), sistema ionico *a minori*, « ma forse perchè l'accento grammaticale in essa combina, per curiosa coincidenza, quasi totalmente col ritmico » (Solerti, *Man. di m. cl.*, p. 13).

Argomento. Cade lenta la neve, la città par morta; ovunque è silenzio: dalla torre suonan roche le ore: raminghi uccelli picchiano ai vetri; gli spiriti amici mi chiamano (1-4). Risponde il poeta: — Fra poco, o cari, verrò a riposare nell'ombra, e intanto calmati tu, o indomito cuore (5).

1. *Lènta | fiòcca la | néve pel | cièlo ci | nèreo | gridi,*
suòni di | víta | più || nòn salgon | dà la cit | tà,
2. *nòn d' erba | iòla il | grido cor | rénte ru | móre di | cárro,*
nòn d' a | mór la can | zon || ilare e | dì gioven | tŭ.
3. *Dá la | tórre di | piázza | ròche per | l' áere | le ore*
gémon, | cóme so | spìr || d'un mondo | lungi dal | dì.
4. *Picchiano uc | célli ra | mínghi a' | vétri appan | nati: gli a | mici*
Spíriti | rèduci | son, || guárdano e | chiámano a | me.
5. *In bréve, o | cári, in | bréve — tu | cálmati in | dómito | cuòre —*
giù al si | lènzio ver | rò, || ne l' ómbra | rípose | rò.

I tre primi distici sono un quadro perfetto, sì che, leggendoli, par di essere in una di quelle giornate nevose e monotone, il cui silenzio è rotto solo, a quando a quando, dal batter sordo delle ore, e che riuscivano di tanta malinconia al poeta. Infatti, scrivendo il 22 gennaio 1871 al Barbèra, gli dice che sta male di testa e di cuore per la continua fatica di cervello e per l'orribile inverno, concludendo: « Ritornasse almeno un po' di sereno e un po' di sole! A Firenze non si possono immaginare quel che sono tre settimane, anzi un mese, di neve in Bologna. Alla fine ci si ammala; chi è tristo e solitario e doloroso come son io » (*Opere*, V, 85). Si noti ancora come la scena naturale, qui descritta con piena evidenza, risponda benissimo alla prima strofa dell'ode precedente, della quale conferma l'oppressione della neve sulla terra e sugli animi e la cessazione d'ogni moto e d'ogni allegria nella vita.

La neve fiocca *pel cielo*, perchè i suoi bioccoli turbinano per l'aria innanzi di posarsi sulla terra; per ciò appunto il poeta disse (in *Primavera cinese*): « La neve ch'empiea rigida Tutto .... il cielo ». La città è quieta, non dà alcun segno di vita nè con gridi, nè coi

rumori soliti: non si odono canti e neppure la voce dell'erbaiola (o, in genere, del venditore ambulante), nè il roteare dei carri. Qui forse v'è una reminiscenza leopardiana, sebbene nel *Sabato del villaggio* l'imagine muova da altro e opposto motivo. — Le *ore gemono ròche*, perchè, per effetto della neve, battono sordamente, « quasi la campana sia coperta d'un panno e il battacchio rivestito d'ovatta »; quel suono pare al poeta un lamento, un sospiro di chi viva in un antro oscuro, lontano dal chiaro giorno.

4. In così desolante e malinconico momento i pochi uccelletti, che non hanno emigrato al venire della cruda stagione, vanno qua e là *raminghi*, volano da una parte e dall'altra in cerca di cibo, e il poeta li sente *picchiare*, cioè battere col becco, ai vetri *appannati*, cioè offuscati per l'umidità e il freddo.

Ma allo spirito del poeta, commosso e attediato dall'ora trista, sembrano, quegli uccelli, l'anime care degli amici defunti, i quali guardano per entro la sua stanza e lo chiamano seco. Anche in *Iuvenilia* (son. XX) accenna ad amati spiriti: « Deh, chi mi torna, o buoni, al vostro petto? » e nel XXIII dice che un'ombra lo chiama, « e di là dalle quete onde m'invita », come li ricorda « dormenti ne i materni colli » in *Notte di maggio* (*Rime nuove*, LXXXIII).

5. Nello sconforto e nel tedio che gli reca la neve, il poeta risponde che fra poco sarà con loro nel silenzio e nell'ombra, mentre raccomanda di calmarsi al suo cuore *indomito*, che non ha mai posa nel cercare e desiderare il meglio per la schiatta umana secondo le norme della giustizia e della pietà. Quel cuore di cui il poeta aveva detto che

> .....tenero e duro, e dolce e forte
> arïete ed agnello,
> come tortora tuba e rugge a morte
> peggio d'un lioncello;
> (*Intermezzo*, 4)

che era stato « vampeggiante » e « acceso », che aveva nutrito in sè « due voglie, anzi due furie », desiderio di bellezza e amore di cose egregie (*Iuvenilia*, son. XXXVIII) e che, per la mancanza della libertà, gli aveva fatto dire: Agli avelli dei grandi (*In Santa Croce*),

> .... siedo e fremo, a le mal vive
> Genti imprecando, de l'etade obliqua
> Dispregiator, ch'altro non posso, eterno;

quel cuore era oramai « vecchio », doveva « quietarsi » (*Intermezzo*, 1, 1°), e infatti nel 1883 (son. XXXV, *Dietro un ritratto* in *Cronaca bizantina*) era avvolto nella calma, e il poeta aveva già dato due volumi di odi barbare e il *Canto dell'amore* (1877). Egli, tranquillo e già frenati gli « oscuri del *suo* pensier tumulti e il van desio » (*Rime nuove*, VIII), attende l'ora suprema, ossia « l'ombra di morte e il freddo oblio », come la chiamò nel sonetto *Per i funerali d'un giovane* ».

CONGEDO

(Dalle « Terze odi barbare »)

Saffica di quattro strofe, scritta intorno al 1880 (come appare dalla 3ª strofa) e pubblicata prima col titolo « Convivale ». A questo brindisi poi, nell'edizione definitiva del 1893, fu posto il titolo presente, perchè fosse commiato dalle odi, che son la vetta suprema della sua musa, com'era stato affettuoso inno convivale, quasi saluto all'amore, allorchè fu scritto, cioè intorno al tempo (1882) che il poeta voleva, morto il suo cuore, sotterrarlo tra i marmi di Paro e i carmi di Lesbo (*Intermezzo*, 10):

Breve su 'l morto ed ultima s'intoni
La canzone di doglia,
Mentre ne l'odi barbare deponi,
Musa, la fredda spoglia.

Questo *congedo* si ricongiunge ad altri congedi che, intramezzati nell'opera poetica carducciana, ne caratterizzano i vari momenti. Nella *licenza*, in fine dei *Iuvenilia*, è detto: da Enotrio donati alle Muse quei « poveri fiori ».

Qui l'arte deponendo e il van desio:
Altri chieda la gloria, ed ei l'oblio.

Ma l'ingegno del poeta risorse; ei sentì rifiorirsi nel core « de i carmi e degli error la fede » e che il mondo chiedeva al suo « petto ancor palpiti e canto »; onde nel *Congedo*, premesso ai *Levia gravia*, saluta la trascorsa « primavera

della vita », annuncia gli inni novelli per la libertà e grida « risorgi, o Musa, e tromba siano i carmi ». Data così la maggior e più importante sua produzione poetica, il Carducci pose a chiusa delle *Rime nuove* (giugno 1887) il terzo *Congedo*, le cui prime tre strofe aveva già pubblicate col titolo « Che cosa non è il poeta » sulla *Cronaca bizantina* (16 dic. 1882), e che è franco avvertimento aver egli scritto versi, non per divertire altrui nè per distrarsi dai suoi doveri di uomo e di cittadino, ma per amore all'arte, alla bellezza, alla civiltà, senza nulla volere per sè e pago soltanto del suo alto sogno, come si addice al poeta vero, che nel suo nobile ufficio è un lavoratore forte e indefesso (Mazzoni e Picciòla, *Antol. card.*, 102). Ultimo, dopo questo delle *barbare*, fu il *Congedo* mestissimo che, « in tre raggianti versi », chiuse il volume *Rime e ritmi*:

Fior tricolore,
Tramontano le stelle in mezzo al mare,
E si spengono i canti entro il mio core.

Argomento. — Il poeta, che ha il senso squisito dell'arte sua pura, nobile, civile, vuol ben distinguere sè dal vile gregge degli adulatori dei potenti e delle folle per loro particolare interesse; onde canta: I re paghino con ricchi oggetti d'oro i loro cortigiani elogiatori, e i volghi sian larghi di plauso a chi con frasi laudatorie mira a renderseli benevoli (1). Io pe' miei versi, inneggianti alle glorie passate per ottenere un glorioso avvenire alla patria, chiedo soltanto la coppa degli amici e il sorriso delle belle (2). A chi ha varcato il nono lustro, il sorriso delle donne è solo un puro ricordo della giovinezza (3), e il bere con gli amici fa volgere sereno il pensiero alla morte, come faceva Platone sotto i portici della sua Academia (4).

NOTE.

1. *A' lor cantori diano i re fulgente*
collana d'oro lungo il petto, i volghi
a' lor giullari dian con ròche strida
suono di mani.

Usarono, un tempo, i principi di prendere al loro servizio poeti, che li dilettassero coi loro versi, ne cantassero le glorie e inneggiassero negli onomastici, nei natalizi e in ogni fausta occasione regale o principesca. Questi cortigiani, detti poeti *cesarei*, sedevano a mensa coi loro signori e componevano per essi, ricevendo, in compenso, onorario, alloggio, doni di valore e anche vini squisiti, secondo confessa il Redi, il quale — mandando ad assaggiare il « claretto » al Filicaia in ricambio d'un desiderato giudizio sul suo *Ditirambo* — gli scrive (8 maggio 1684): È un vino « figliuolo di certi magliuoli che il serenissimo granduca, mio signore, fece venir da Provenza per la sua villa di Castello, e me ne fece grazia di alcuni fasci, acciocchè ancor io, bevendo a suo tempo del lor liquore, potessi con la mente più svegliata applicare al servizio dell'Altezza sua ». Alcuni poeti cesarei furono celebri, ma i più non furono che pari ai cantori prezzolati dai nobili, i quali facevano « mercimonio poetico per libidine d'oro o per meritare il consorzio dei titolati o per altro fine non meno reo » (GIO. DE CASTRO). Anche il Parini, che aveva dell'arte nobilissimo concetto, sferzò questi poeti cortigiani nel « Giorno », ove li dice fabbri di versi a dispetto d'Apollo e delle Muse *(Meriggio)* e li paragona a grilli e ranocchi *(Vespro)*.

Il *volgo* invece — detto profano da Orazio e *sciocco* dal Carducci — non disponendo, come i principi, di ricchezze, compensa i suoi adulatori, che cercano il favore con belle e larghe promesse, solo con battimani, *ròche strida*, cioè con evviva, gridati alto e incompostamente. Si noti come non sia qui giustamente profanato il nome sacro di poeta per indicare tali cortigiani di principi e di volghi, ma sibbene servano a ciò i vocaboli *cantori* e *giullari*. Simile autore di versi il poeta chiamò altra volta appunto « menestrello », che « ha fatto sciupìo della fama, ha disseminato al vento in ogni occasione le sue ispirazioni, ha prostituito l'ingegno alla vanità, alle ambizioni, alla cupidigia, alle lusinghe dei partiti ». E del Casti

ebbe appunto a dire che « fu il menestrello nomade della marcia e fetida arte del servaggio italiano » e « giullare di tutto e di tutti, di favoriti e di favorite, che, mutati i tempi, metteva in maschera bestiale: di principi riformatori e di autocratici filosofesse, che poi non pagato abbastanza metteva in burla...: di monarchie che tradiva e di rivoluzioni che beffava » (*Storia del* « Giorno », p. 12). Disse invece il poeta vero artista, che,« — quando non gesticola e non declama a ogni tratto dal tripode della sua fama come ciarlatano su 'l palco, non va ad accattare gli applausi e i battimani a ogni costo fra i tumulti della piazza, ma, vivendo della vita delle moltitudini pur in disparte da loro, ne coglie le idee e le passioni per rinettarle d'ogni elemento men che nobile nella sua mente, come in un crogiuolo purificatore; quando non semina i versi, come la fioraia i mazzetti.... ma dà nobilmente i suoi canti al trionfo della verità e della libertà.... quando non isparnazza l'ingegno.... quando non ischiamazza a ogni ora e per ogni caso.... ma origliando la commozione latente, speculando il turbine che ingrossa e la guerra in su 'l rompersi, leva piena ed alta la voce a bandire il fato di Dio e il passaggio, che è per compiersi, dell'idea nel fatto, dell'utopia nel sistema, della teoria nella pratica; allora — è come il feciale sacro e inviolabile del progresso » (*Opere*, V, 32).

Chiarito così il concetto della prima sfrofa con le parole stesse del Carducci, vediamo che cosa dice egli per se stesso, che non è nè un cortigiano servile nè un menestrello vanitoso:

2. *Premio del verso che animoso vola*
da la memoria a l'avvenire, io chiedo
colma una coppa a l'amicizia e il riso
de la bellezza.

Si ricordi che nel *Congedo* delle « Rime nuove » il poeta è detto « un grande artiere », il quale, lavorando con ardore da mane a sera, « doma sull'incudine l'incandescente metallo e lo foggia in opera d'arte ». E metallo sono a lui « gli elementi dell'amore e del pensiero, le memorie e le glorie De' suoi padri e di sua gente, il passato e l'avvenire »; dai quali elementi, fusi nella sua ardente anima, trae inni alla libertà, al valore, alla vittoria, alla bellezza e « canti religiosi, conviviali, civili ».

Qui dice soltanto che il suo verso vola animoso dal passato

al futuro, perchè — vero vate italico — egli, con l'occhio pieno di luce e di visione, cantò le gloriose memorie della patria per trarre da esse gli auspici a formare una Italia grande, giusta, nobile, rispondente a quell'ideale di bellezza e di eroicità che si era composto nella mente. E come il valido artiere nulla per sè chiedeva, ma si contentava dicendo:

Per sè pover manuale
Fa uno strale
D'oro, e il lancia contro 'l sole:
Guarda come in alto ascenda
E risplenda,
Guarda e gode, e più non vuole;

così qui si appaga di bere con gli amici e di avere il sorriso delle belle.

3-4. In queste due strofe, con bellissime imagini, spiega perchè gli bastino, a compenso de' suoi canti, il sorriso delle belle donne e il bere con gli amici: « Come ricordo d'un mattin d'aprile — puro è il sorriso de le belle, quando — l'età fugace chiudere s'affretta — il nono lustro; — e tra i bicchier che l'amistade infiora vola serena imagine la morte, — come a te sotto i platani d'Ilisso — divo Platone ».

Dunque gli bastano, perchè, varcato il nono lustro, il sorriso delle belle riporta il pensiero al passato, alla giovinezza, laddove il vino, bevuto con maggior diletto fra gli amici, fa volgere un pensiero sereno alla morte, la quale appare quasi come dolce imagine dopo la vita utilmente spesa per il bene di tutti. Tale dovette apparire la morte alla mente eletta del divino Platone sotto i platani d'Ilisso, cioè nel bosco πλατανῶν, che con olivi e platani ombreggiava l'academia di Platone presso Atene, in riva al fiume Ilisso (Cfr. *Da Desenzano*, str. 5ª).

NEL CHIOSTRO DEL SANTO

(*Da « Rime e ritmi »*).

Alcaica di quattro strofe, scritta, un giorno d'aprile del 1887, nell'*album* della maggior figliuola del prof. Gargiolli, dopo una visita fatta ai chiostri interni del duomo Sant'Antonio, « ov'è l'anima poetica di Padova ». Alla morte del poeta, il chiarissimo prof. Vincenzo Crescini della Università di Padova — il quale gli era stato di scorta nella detta visita — ricordò il fatto con queste parole nel giornale *Il Veneto*:

« Ora più che mai mi si avviva il ricordo di quel giorno (nell'aprile del 1887).... Il cielo sorrideva, dalla dolcezza dello sfumato azzurro, sulla pace mistica; un gran silenzio. Tenui veli bianchi passavano sopra le cupole, sopra i pinnacoli; e si sentiva come l'eco stanca di un rumore lontano, quasi la vita ondasse fievole alle soglie del mistero silenzioso. Io notavo queste impressioni. Il Carducci taceva: ma il suo ciglio ero aggrondato, pensoso; mi parve scorgere come un balenío nell'angolo degli occhi. E il giorno dopo, quando ci rivedemmo, egli aveva già scritto nell'*album*.... l'alcaica, diremo così, padovana ».

Argomento. — Come le tenui nubi, sfilando — quasi fiocchi di candido fumo — per il cielo fresco di recente pioggia, passano su le cupole e sovra le torri del Santo, e l'eco fra le arcate del chiostro, pare suono di mondo lontano (1-2); così passarono gli audaci canti giovanili del poeta, nel cui animo ora se ne ripercuote solo l'eco solitaria (3). Come passano le nubi e i canti, così fugge la breve vita umana: che cosa pretende l'infinito da chi è smarrito nelle vicende della vita?

NOTE.

L'ode dunque è un raffronto tra il fenomeno naturale e l'opera poetica del Carducci arrivato al 52° anno di età, considerate le due cose nel loro passato e nel presente. Nelle due prime strofe è ritratto il primo termine della similitudine: Cessò il temporale, e,

1. *Sì come fiocchi di fumo candido*
tenui sfilando passan le nuvole
su l'aëree cupole, sovra
le fantastiche torri del Santo;

2. *passan pe 'l cielo turchino, limpido,*
fresco di pioggia recente: sonito
di mondo lontano par l'eco
tra le arcate che abbraccian le tombe.

Pittura questa splendida, evidente, ricca d'armonia placida, malinconica, imitativa, giacchè, mentre rende in modo perfetto la scena naturale fatta notare dal Crescini e forte scolpitasi nella mente del Carducci, sveglia anche nell'animo del lettore un arcano senso di tristezza, quello stesso pensiero dell'altra vita che là, fra le tombe del chiostro, agita la mente del commosso poeta.

Il *Santo* è l'insigne basilica di Padova, eretta — nel secolo XIII su disegno di Nicolò Pisano — in onore di Sant'Antonio, predicatore e mistico, morto nel 1231. Il magnifico tempio è di stile gotico-italiano, complicato di *cupole* bizantine e di guglie ora acute, ora sferiche su campanili ad archi moreschi *(torri fantastiche)*.

Annessi alla chiesa sono vari chiostri che contengono, sotto le spaziose ed agili arcate, molte tombe artistiche: uno è il chiostro del Capitolo, costrutto nel 1240; un altro è il chiostro del Generale, costruito nel 1434; e il terzo è il chiostro del Noviziato, eretto da papa Sisto IV nel 1480. Fu appunto quest'ultimo che ispirò l'alcaica del Carducci, essendo il più importante ed elegante; sono ormai quasi tutte perdute le sue pitture, ma si sa che fu affrescato da Jacopo da Montagnana, allievo del Bellini: e « sì per l'ampiezza dell'area, sì per l'altezza delle arcate diagonali e segnatamente pel panorama che vi si gode dalla Basilica, merita più che un'occhiata passeggera » (GONZATI, *La basilica di S. Antonio da Padova*).

Al poeta dunque, che di sotto gli archi del chiostro mira in alto — sotto il cielo rasserenato — le nuvole, non più dense come nel momento del temporale, ma *tenui*, sottili, che passano sfilando sovra le cupole e le torri del Santo, pare che le voci ripercosse nell'aria — sotto le arcate che *abbracciano* (contengono, racchiudono) le tombe — siano l'eco d'un *mondo lontano*, cioè dei tempi in che vissero i sepolti in quelle urne. Così, come tante altre volte, il presente gli richiama il passato, cioè: le nuvolette, la precedente pioggia, e, la eco, le voci degli antichi viventi.

Ma questo moto continuo, questo avvicendarsi assiduo delle cose fa sorgere nel poeta meditabondo lo spontaneo confronto del fatto osservato con l'opera sua poetica, prima ardita, severa, poi rimasta come ricordo quieto, calmo di aspre battaglie combattute per l'arte, la libertà e la giustizia:

3. *Tal su l'audacie degli anni giovani*
a me poeta passâro i cantici,
ed ora ne l'animo chiuso
solitaria ne mormora l'eco.

Si noti, a proposito di questa strofa che il Carducci pensava così sul finire del decennio (1880-90), che fu « uno dei periodi più fecondi e felici della sua opera letteraria » (CHIARINI, 395) e che — passato il tempo, in cui aveva sciolto inni alle glorie antiche e moderne della patria e aspramente sferzato con strofe *audaci*, « frecce avvelenate dall'ira sua », i malvagi per tutto attornianti in vece degli uomini forti, giusti, virtuosi, sinceri da lui imaginati nel suo mondo ideale — s'era allora dato con maggior fervore alla storia, sempre stata in lui « una innata e continua passione ». Si dovettero a questo studio amoroso le *Letture del risorgimento*, al cui secondo volume preponeva poi queste parole: « Alcuno, forse benevolo, si compianse, come d'un segno dello scadimento dei tempi e dell'oscuramento degl'ingegni, di questo attendere d'un poeta a scelte di storia. Troppi versi ho io fatto, e troppo poco ne sono contento: vorrei aver adoperato meglio il mio tempo, e tutta la gloriola, se pur gloriola v'ha, del mettere insieme sillabe e rime abbandono volentieri per le ore di sollevamento morale e di umano perfezionamento che procura ai bennati la rivelazione d'un'anima grande, la narrazione d'un fatto sublime, l'esposizione di pensieri superiori al senso e all'im-

mediatezza utile e pratica. Niente è sì esteticamente bello come la devozione e il sacrifizio d'un uomo alla libertà, alla patria, a un'idea; niun dramma parve a me sì commovente come il delirio di Camillo Cavour moribondo, niuna epopea sì vera e splendente come le battaglie di Calatafimi e Palermo, niuna lirica sì alta come il supplizio di Giuseppe Andreoli, di Tito Speri, di Pier Fortunato Calvi ».

E di più, mentre in questa strofa il poeta sembra stanco di scrivere versi e pago oramai di udire soltanto, nell'animo suo solitario, l'eco de' suoi giambi di rampogna e di vituperio e dei suoi inni gloriosi, oltre ad altre opere che attestarono sempre più del suo vigoroso ingegno e della sua grande operosità, diede, dopo il 1890, le odi e le rime del volumetto *Rime e ritmi*, dove è quasi scomparso il poeta pagano, battagliero, implacabile; dove l'ardore interno di vita e d'amore che pervade molte delle odi barbare, è sostituito da un senso pacato e sereno; dove i giambi fieri che avevano fulminato i sacerdoti, i tiranni, gli uomini nuovi, son diventati inni patrii e canti velati d'una melanconia più dolce, più calma, più umana. Queste poesie, scrive Luigi Donati, sono « sprazzo abbagliante di vivido genio, scintilla splendida, ove il poeta continuò a illustrare l'*epos* d'Italia nuova e antica, dove non mancano gli accenti mistici e gli affettuosi slanci del suo cuor grande e buono, e dalle cui strofe alate balza tuttora coi palpiti il sentimento umano » (*Resto del Carlino*, 10-21 ag. 1902).

Infatti vediamo che anche questa odicina non è una semplice considerazione soggettiva, derivata dalla sensazione d'un fenomeno naturale, giacchè il poeta, da ciò che vede e da ciò che sente nell'animo, assurge alla constatazione di una legge generale, di modo che l'ultima strofa rende la breve alcaica non individuale, ma umana:

4. *Sì come nubi, sì come cantici*
fuggon l'etadi brevi de gli uomini:
dinanzi dagli occhi smarriti,
ombra informe, che vuol l'infinito?

Il poeta, sempre fra le tombe del chiostro, sta pensoso dell'*infinito*, e non sa che cosa esso pretenda dall'uomo che, nella sua caducità, lo contempla con gli occhi smarriti per la paura affascinatrice dell'ignoto che lo attende alla fine della sua breve vita. — L'*infinito* è l'inconoscibile, il naturale divenuto soprannaturale alla

percossa imaginazione umana, il divino che al nostro intelletto è inesplicabile, il Dio ignoto, insomma, che è ineffabile, perchè il suo concetto mutò « da razza a razza, da popolo a popolo, da età a età, secondo la natura ambiente, l'anima collettiva, il grado di evoluzione della specie », onde esso fu nel mondo concepito diversamente, sempre restando un'*ombra informe* (cioè un'imagine vaga, incerta, non determinata e, insieme, un mistero continuo, opprimente per l'intelletto umano. (BRILLI, *Nel mondo lirico di G. C.*).

A questa domanda del poeta, « smarrito pellegrino dell'ideale », disse lo Stiavelli (*Fanf. dom.*, 29 genn. 1899) « forse potrà rispondere il filosofo; forse, meglio ancora, il sociologo ». Luigi Donati invece (nel giornale *Il cigno* di Lugo, 2 sett. 1900) parmi intendesse rispondere che l'infinito vuole il bene e l'amore, giacchè, egli dice, qui sospira triste « l'idea evangelica, non più coi terrori dell'imperio di Roma o coi timori della superstizione medioevale; ma libera, ora, negli animi semplici e in armonia con le leggi della natura ». Io penso infatti che il poeta, sotto l' usbergo di sentirsi puro, dallo esame di se stesso voglia ammonire che l'uomo — nella brevità della vita in confronto dell'eternità — dev'essere pago d'avere speso il tempo, se non in cose magnanime, almeno in atti egregi o di mano o d'ingegno, in onesti studi, in opere buone, nè di più possa pretendere l'infinito. Nè in ciò è vanto di sorta, giacchè egli — pur dominato dall'incubo dell' « enorme mistero dell' universo e dello spirito nell'uomo individuo e nella vita » — ebbe per suprema religione il culto del pensiero e la fede nelle energie progressive dello spirito, il culto della poesia e dell'arte e l'amor vivo dell' Italia, e strenuamente pugnò per gl' ideali umani. E, se fra le tombe del Santo (come già nella *Certosa di Bologna*) riode le misteriose voci dei morti, ossia dell' « umanità che passa e approda al porto ignoto secondo le leggi di natura », e — già scendendo la curva degli anni — è assalito dal pensiero dell' infinito, pure non ne prova sconforto, perchè ora « vive d'un amor più raccolto e più contemplativo, raccolto in quell'aura di serena bontà che, dopo i tumulti della vita, sembra ribenedire la fronte dell'uomo » (BERTACCHI, in *Avanti della domenica*, 28 luglio 1904) e può far presentire la stessa tranquillità a chi, come lui, abbia cura di vivere una vita operosa buona, leale. I mortali, affaticati dall'incubo del bene e del male, pensando all'ora suprema, hanno gli *occhi smarriti*, perchè tutti rimangono « sperduti nell' ignoto qualunque sia, sia stato o sia per essere il loro fato ineluttabile ».

Questa bella ode — non di sconforto, secondo me, ma di dolce malinconia, onde ben s'iniziano i canti del volumetto dedicato appunto così a una giovinetta:

Esce la poesia,
o piccola Maria,
quando malinconia
batte del cor la porta,

— sembra che un giorno, per deliberazione della Presidenza dell'Arca, sarà « scolpita in marmo e murata all'ingresso del chiostro del Santo » che la ispirò e ne costituisce il primo motivo informatore. Me ne avvertì (8 giugno 1911) il chiarissimo prof. cav. Andrea Moschetti, direttore del Museo civico di Padova, e ciò sarà opera egregia, degnissima a commemorare la solenne visita e a onore del sacro luogo che accese la fantasia del sommo poeta ad ammonire saggiamente gli uomini, quando — con soddisfazione dell'opera propria — godeva sereno i frutti della vita spesa nobilmente e operosamente.

IN UNA VILLA

(IV)

Elegia di tre distici, composta nella prima quindicina dell'ottobre 1889, quando il poeta — membro della commissione governativa esaminante la controversia sulla conservazione o demolizione dell'avancorpo del palazzo di S. Giorgio — era a Genova e per alcuni giorni fu ospite del conte senatore Eugenio Figoli De Geneys nella splendida villa di lui, gemma di Arenzano. Fu scritta nell'album della contessina e poi, col consenso dell'autore, pubblicata la prima volta nel num. 2, anno V, del giornale « La letteratura » di Torino (15 gennaio 1890), ove si legge — inquadrata nella prima pagina — in questi termini:

VILLA FIGOLI

1. Salve tra i placidi olivi, tra i cedri e le palme sedente
villa Figoli al riso de la ligure proda.

2. Te operosa vecchiezza illustra serena, te adorna
signoril grazia e il dolce di giovinezza lume.

3. Lieta in te l'ora felice ma rapida ahi troppo trasvola
come l'aura soave tra la collina e il mare.

14 luglio 1889.

GIOSUÈ CARDUCCI.

Ogni esametro è costituito d'un ottonario o settenario congiunto con un novenario, e il pentametro risulta di due settenari piani accoppiati.

Argomento. — Il poeta inneggia alla Villa Arenzano che siede fra cedri, palme ed ulivi nella spiaggia occidentale di Genova (1). E' nobile per operosa vecchiezza e bella per tranquilla grazia signorile e dolce lume di giovinezza (2), e in essa scorre facile il tempo come l'aria tra la collina e il mare (3).

NOTE.

Come si vede dall'argomento e leggendo i distici nella redazione in *Rime e ritmi*, l'ode si allarga, dal primitivo concetto, alla celebrazione dell'intera Arenzano, vista da villa Figoli, a cui soltanto erano prima rivolti i distici.

Arenzano è comune della riviera di ponente, a 22 chilometri da Genova, fra Voltri e Cogoleto. Nelle adiacenze di questo amenissimo borgo la catena apennina si accosta al mare più che nelle altre parti della Liguria, perciò il poeta, oltre che fra i cedri e le palme, di cui è riccamente abbellita quella splendida regione, dice che Arenzano siede tra i *clivi*, i cui piedi sono lambiti dal mare. E poichè dalla riva comincia subito la salita ai colli adiacenti, con proprietà il poeta mutò in *spiaggia*, la primitiva *proda*, che non ha lo stesso senso e forse meglio conveniva a indicare la più breve riva della villa.

Questo primo distico, nella sua concisione, è una perfetta descrizione, di una soavità impareggiabile. È uno di quei paesaggi che sono numerosi in *Rime e ritmi* (scrisse D. SCOFFIER in *Lombardia*, 23 genn. 1899) e che « basterebbero da soli a provare come il poeta sappia sentire e tradurre in sensazioni dirette e immediate la realtà. Lievi tocchi, pochi tratti, ma indimenticabili, bastano al poeta per produrre nell'anima nostra una serie indefinita di vibrazioni e per evocare un quadro completo e luminoso ».

2. Il secondo distico fu quasi mantenuto intatto; soltanto l'epiteto *serena* fu invece attribuito alla grazia signorile: « Operosa vecchiezza t' illustra, serena t'adorna — signoril grazia » ecc.

Questa imagine, riferita primamente alla villa Figoli, era un alto, meritato e doveroso encomio al senatore De Geneys e alla contessina sua figlia, giacchè egli prodigò ogni sua cura a rendere sontuoso e pittoresco quel delizioso soggiorno che, secondo lui, doveva gareggiare, in bellezze e splendori, con le molte altre ville pregevoli che adornano la riviera ligure; e la figliuola sua, con

grazia signorile e con squisita gentilezza, aggiungeva al bello naturale e artificiale della villa la leggiadria soave dell'eterno femminino. L'imagine è pur giusta riferita — come nell'ultima redazione — ad Arenzano, perchè (Guida del *Touring club italiano*, MCMIV) la cittadina ha aspetto signorile, siede in un seno di mare volto a oriente, con un bel passeggio ombreggiato da palme e tra colline che, nella buona stagione, sono tutto un giardino di olivi, di agrumi e di fiori; ed è, da tempo, prospera per l'accurata coltivazione del suo territorio, commerciale (ferro, legnami), industriosa (carta, cotonifici) e marinara (armatori e costruttori), con abitanti cortesi, operosi e forti.

3. La prima redazione del terzo distico, piena di malinconia, parmi collegasse l'ode alla precedente, giacchè quasi accenna con rammarico all'ora che fugge rapida, trasvola come l'aria che va dal colle al mare e come la vita umana, i canti del poeta e le nuvole che passano rapide per il cielo. Rivolto ad Arenzano, il poeta, con maggior serenità, accenna al tempo che nell'amenissimo e industre borgo, tra gli allegri conversari, le liete attese del futuro e i calmi ricordi del passato, scorre facile e senza noia e rincrescimento. *Aspettanza* vale aspettamento, attesa; la Crusca riferisce questo esempio dal volgarizzamento delle *Pistole di Seneca*: « Le cose a venire e le passate ci dilettano, quelle per *aspettanza* e queste per rimembranza ». Il poeta era, in quei giorni, appunto in attesa, cioè aspettava di aver compiuto l'ufficio suo di commissario per andare a passare qualche settimana alla stazione alpina di Courmayeur, come si legge nel giorn. *Secolo XIX*, 10-11 luglio 1889.

Di questa elegia graziosa e anacreontica, che la *Letteratura* prima pubblicò per cortesia del prof. Cognetti de Martiis, fecero due belle ed eleganti traduzioni in latino e in greco lo stesso De Martiis e il prof. Zuretti. Le stralcio dallo stesso giornale e le pubblico, sembrandomi degne di nota per la versione buona e di sapore prettamente classico:

Salve inter placidas oleas palmasque cedrosque
    risu orae liguris rus Figulum residens.
Teque operosa senecta serena illustrat, adornat,
    te ingenuus cultus, te juvenile iubar.
Laeta in te felix, sed heu cita transvolat hora
    ut ventus clivos inter et alta levis.

SALVATORE COGNETTI DE MARTIIS.

Κέδροιζ καὶ φοῖνιξιν ἐλαίαις πράεσι τ' ἔνδον
ἵζεις ἐν Λιγύων ἱμεροέντι, Φίγλι,
ῥηγμῖν ·· αἴθρη μὴν γήρως σπουδὴ νεότητος
ἡδείης μέτα γὰρ κεὐγενέος Χάριτος.
εὔθυμος γλυκέη 'ν σοὶ θάσσων ἔρχεται ὥρη
πόντῳ καὶ βουνῷ γ' ἥσυκος ὡς ἄνεμος.

ANGELO ZURETTI.

PIEMONTE

(Da « Rime e ritmi », V)

Saffica di trentatre strofe, dal poeta annunciata così da Madesimo, il 23 agosto 1890, all'editore Zanichelli: « Ho pensato molto e prese molte note per la canzone che proprio mi si disegna e move bene nella testa. Così fosse nella versificazione che non ho cominciato. Ho cominciato invece un'ode *Piemonte*, che deve finire con Carl' Alberto » il che scriveva pure al Mazzoni due giorni dopo aggiungendo che era « un'ode (saffica) » (*Lettere*, CLXXI e CLXXII). L'aveva infatti pensata e in parte scritta poco tempo prima fra le alpi occidentali; la seguitò a Madesimo e la compì a Bologna l' 11 di settembre e, con la data *Ceresole reale, 27 luglio 1890*, la licenziò per le stampe in elegante fascicolo dello Zanichelli il 20 settembre dello stesso anno per celebrare, con la sua ode, quella ricorrenza patria che altre volte aveva celebrata con le nozze delle sue figlie. Scrisse allora il Chiarini: « È ottimo consiglio celebrare, nella vita privata e nella pubblica, i giorni che riportano alla memoria nostra i grandi avvenimenti della patria; e nessun avvenimento è più grande di quello che venti anni fa suggellò col possesso di Roma il compimento dell'unità nazionale » (*Nuova ant.*, 1 ott. 1890). E Giuseppe Castelli, in *Lettere e arti*, scriveva il 27 sett. che « nessuna maggior celebrazione del 20° anniversario della presa di Roma » potevano in quel giorno « desiderare gli Italiani ».

Argomento. — Dopo una solenne pittura di paesaggio alpino (1-2) e un caldo saluto alle città piemontesi, a cui pieni e gagliardi scendono i fiumi con melodia risonante mesta da lungi, come gli epici canti del bravo loro popolo (3-9), il poeta assurge col pensiero all'Alfieri, la cui possente voce resurretrice fece correre gl'Italiani alle armi, per combattere contro lo straniero, guidati da Carlo Alberto (10-14), ond'egli, commosso al ricordo di quella miracolosa primavera patria del 1848, vuol cantare il re de' suoi anni giovanili, il quale pose in fuga gli Austriaci e li obbligò a cedere Peschiera (15-20). Per la vittoria, alta è la gioia nelle milizie e in tutto il piano lombardo, ma non se ne allegra il cuore di Carlo Alberto, il quale ripensando al Trocadero sta pavido della buona sorte e vede dinanzi a sè — come spettro — il giorno freddo, doloroso e malaugurato della sconfitta di Novara e la trista casa della sua ultima espiazione in Oporto (21-25). In villa di Quinto il re si va lentamente spegnendo e, già morente, ha la suprema maravigliosa visione di Garibaldi che respinge da Roma gli assedianti, e di una schiera di spiriti che a volo scende dall'alto ad affollarsi intorno al funebre letto (26-28). Sono essi le anime dei perseguitati dal moribondo, preceduti da Santorre di Santarosa (29), e tutti insieme scortano a Dio l'anima del re, com'essi, morto per l'Italia, pregando il Signore che renda la patria agl'Italiani (30-33).

NOTE.

L'ode, concepita fra le alpi, muove da esse grandiosa e solenne:

1. *Su le dentate scintillanti vette*
salta il camoscio, tuona la valanga
da' ghiacci immani rotolando per le
selve croscianti:

2. *ma da i silenzi de l'effuso azzurro*
esce nel sole l'aquila, e distende
in tarde ruote digradanti il nero
volo solenne.

Il paesaggio non é « ancora nominato, ma l'alpi selvagge, eccelse, gigantesche; le altitudini eternamente bianche de' ghiacciai, delle valanghe, del camoscio, dell'aquila ti si profilano subito innanzi schiette, sotto l'arco immenso del cielo azzurro, silenzioso » (V. CRESCINI, « Piemonte » in *Rivista d'Italia*, luglio 1907). Questo paesaggio, ritratto con pochi tocchi, ma stupendi e precisi, è quello maestoso che si mira da Ceresole reale (circond. d'Ivrea), ultimo villaggio della valle dell'Orco (affl. di sin. del Po), che è importante stazione ferruginosa a m. 1613. Presenta tutto intorno una veduta magnifica: a sinistra la Levanna (m. 3619) coi fianchi listati di ghiacciai e l'ertissime pareti formate di rocce a frangia d'argento; in faccia la graziosa curva in cui finisce la valle dell'Orco, variamente smaltata di campi, di pascoli e di foreste e resa selvaggiamente pittoresca dal contrasto di altissime balze che la fiancheggiano o l'attraversano; e a destra il gruppo piramidale del Gran Paradiso, che domina, con le sue cime merlettate e diamantate, sur un numeroso corteo di punte e di creste (MARTELLI e VACCARONE, *Guida delle alpi occid. del Piemonte*).

In quelle superbe altitudini dominano i ghiacciai, le valanghe e due vite soltanto: il camoscio e l'aquila; e si veda come la realtà della scena sia resa con energia d'espressione. Notò già il Crescini che questi brevi tocchi sono insieme musica, pittura e movimento, perchè la realtà è riprodotta con verso ricco di armonia conveniente, le imagini sono vive e precise, e la natura fisica e animata si muove nel verso come tra l'erte vette, dentate e scintillanti. Egli scrive: « Sentite la musica evocatrice? *Salta il camoscio*, è agile; *tuona la valanga*, è cupo; poi c'è l'imitazione fonica, come involontaria, spontanea, tutt'uno con le cose, *rotolando*; e notate l'efficacia di quel continuarsi, nelle due sillabe lievi successive, del rotolare spaventoso...., cui segue tosto nell'adonio (o quinario) il sentore della caduta ruinosa che fa crosciare le selve, formidate pur esse, use a quella grandezza di lotte naturali, ma tuttavia fragili a quella ruina irresistibile.... *tuona la valanga — dai ghiacciai immani rotolando per le — selve croscianti*; qui i suoni compiono col loro valore imitativo l'imagine entro l'anime, che l'accolgono, la vedono, la sentono ».

E oltre il camoscio, che agile salta pei dirupi scoscesi di quelle elevatissime regioni alpine, « ecco, dai silenzi dell'azzurrità infinita, librarsi nello spazio, uscire nel sole l'aquila a distendere, in lente ruote ampie, che via via si restringono e scendono, il suo *nero volo*

solenne ». L'imagine dell'aquila è reale, perchè essa, regina dello spazio, signoreggia quel lucente deserto e forse in tutte le alpi non v'è altro luogo, oltre Ceresole, più facile e più acconcio per goder della vista di quel superbo animale, « che lento, solenne, sicuro come in suo dominio, descrive larghe ruote *digradanti* verso il piano, verso la preda ».

Scrisse il Gabotto che in *Piemonte* « ogni frase, ogni parola non desta un'imagine sola, un solo pensiero, ma nella mente si affollano le idee galoppando come cavalli in gara di corsa ». In queste prime strofe noi non vediamo soltanto il camoscio, le vette, le selve, i ghiacciai, l'aquila, nè udiamo soltanto il fragore della valanga e il sibilo del vento: ma « mille altri pensieri, mille altre imagini si destano in noi: a me in quel *dentate* appare tutto un paesaggio; in quel *scintillanti* io vedo l'iridescenza delle rupi sotto il sole, vedo strani bagliori come dagli occhi di animali fatati, vedo figure meravigliose e paurose, e parmi che il poeta, fissando il sole, ancor egli, al par dell'aquila cantata, debba gettare un grido di gioia, di vanto, di trionfo, e sentire più forte, più intera la coscienza del proprio genio » (*La letteratura*, 15 ott. 1890).

Da quell'alte cime si gode « un panorama stupendamente bello: è tutto un frammettersi di pianure, colline, contrafforti, valli, monti, picchi innumerevoli che si slanciano da un mare di ghiaccio come gl' *Icebergs* dei mari polari. A ovest le pianure della Borgogna e i monti savoiardi, e ad est prima Ceresole reale, poi villaggi in miniatura che paiono balocchi, gruppi di casette svizzere che si tengono sul caminetto con mill'altri ninnoli; quindi valli che digradano via via, solcate tortuosamente da fili lucidi d'argento e infine la pianura vastissima a perdita d'occhio, biancheggiante di città, di villaggi e terre minori » (VACCARONE, p. 454).

È naturale quindi che, ai piedi delle alpi, il poeta spinga lo sguardo e il desiderio sul vasto paese — superbo di vigne, di opifici, di ben munite città — che esse inghirlandano e proteggono, mandandogli giù nel seno le acque, i fiumi che lo solcano, lo rallegrano, lo fecondano. Ond' è che allo splendido principio segue l'inno pieno, armonioso, solenne — alla valorosa regione dei Taurisci:

3. *Salve Piemonte! A te con melodia*
mesta da lungi risonante, come
gli epici canti del tuo popol bravo,
scendono i fiumi.

4. *Scendono pieni, rapidi, gagliardi,*
come i tuoi cento battaglioni, e a valle
cercan le deste a ragionar di gloria
ville e cittadi.

« Dalla contemplazione, dunque, delle nivee vette, dai silenzi sconfinati, cui solo rompe il tuono della valanga, dalla solitudine, cui solo signoreggiano le fiere della rupe e dell'aria, il pensiero del poeta corre alla rapidità dei torrenti, che abbandonano silenzi e solitudini per discendere, agli uomini, nei piani, nelle ville, nelle città. Di quei fiumi il poeta sente là, nelle loro sorgenti alpine, la « mesta melodia », il sonito lamentoso che lungi scroscia da tutte le viscere delle montagne generatrici, e dentro alle valli pedemontane li sente precipitare » (CRESCINI).

Le due strofe sono invocazione e protasi insieme di questo canto eroico; infatti, oltre il saluto, espongono il disegno evidente di voler celebrare, al modo e con l'ala di Pindaro, le lodi del Piemonte, « paese epico per la conformazione, i canti, le forze militari, le città, i corsi dei fiumi che, scendendo dall'alpi, dànno a quella regione l'anima robusta e le ricchezze » (S. FERRARI).

Il *popol bravo* è il piemontese, non solo addimostratosi valoroso in tutte le guerre d'Italia dal secolo XV in poi compiendo gesta degne di canto epico, ma — per il suo temperamento posato e fermo, per la costituzione robusta, per la svegliatezza dell'ingegno — abile in tutto: nell'agricoltura, nelle industrie, nei commerci, nelle scienze, nelle belle arti e nelle lettere, sì che in ogni campo il Piemonte ebbe numerosi uomini illustri. Il Mazzini (*Opere*, XI) disse essere la razza piemontese « costante, tenace, alpina, di forti propositi e di lenta, ma sicura e irremovibile determinazione ». I piemontesi, posti in quelle gole di monti dette dai Romani « passi della guerra » erano per natura bellicosi, perciò furono tenuti sempre in armi dai Savoia che li presero a dominare fino dal secolo XV, e il loro carattere allegro, forte, risoluto si rispecchia nel loro singolare dialetto, misto di provenzale e d'italiano, usato fin dal secolo XIII a spiegare gli statuti e gli ordinamenti municipali e nelle concezioni poetiche d'ogni specie. Fra gli scrittori che inalzarono il dialetto piemontese a non comune splendore, sono degni di memoria il medico Edoardo Calvi (1723-1804) che co' suoi canti educò il popolo a sentimenti di nazionale indipendenza, e Angelo Broferio

(1802-66), detto il Béranger subalpino, i cui canti sociali e patrii furono popolarissimi in tutto il Piemonte. A questi canti popolari accenna appunto il poeta, come coi *cento battaglioni* intende alludere ai reggimenti piemontesi che in ogni tempo si segnalarono sui campi di battaglia e più specialmente a quelli che dal Piemonte mossero a combattere nei piani lombardi per l'indipendenza patria.

A proposito di queste strofe bene scrisse il Crescini: « Fra la natura e gli uomini ch'essa produce ed ai quali ora scende il poeta, seguendo le correnti alpine, c'è intima corrispondenza: essi sono conformi alla loro terra. Hanno i fiumi risonanze meste; così suonano meste le canzoni epiche care ai piemontesi, che sono popolo di soldati, popolo epicamente forte e pugnace; scendono pieni rapidi gagliardi i fiumi dalle montagne natie, e così con quella furia precipitano i cento battaglioni che, di mezzo a questo popolo valente, balzano in guerra a difendere le alpi, le ville, le città, la terra madre. La natura e gli uomini son tutti un'epopea: grandiosa quella ed austera, fieri questi e battaglieri. L'aura che dall'alpi s'allarga giù co' fiumi alle città, alle ville, è aura di forza e di grandezza, di guerra e di gloria; ond'è che di gloria son deste a ragionare ville e città, esse che, coi fiumi sopravvenienti, han tutte da ridire una storia che spira valore e gagliardia nella fortuna e nella sventura ».

5-9. Ecco quindi, in queste strofe, la terra pedemontana, ecco le città, dove pulsa l'anima storica del Piemonte: la vecchia Aosta, Ivrea la bella, l'industre Biella, Cuneo possente, il dolce Mondovì, Torino regale e la repubblicana Asti, tutte enumerate e indicate con epiteti e imagini che ce le presentano come nella realtà, onde pare alla fantasia di trovarvisi, di rivederle dinanzi agli occhi e di riceverne la impressione della prima visita.

Nè sono accennate tutte le città del Piemonte, e il silenzio sopra alcune non fu certo dimenticanza, chè: « un'enumerazione più lunga sarebbe stata fredda e monotona e in ogni caso avrebbe certo guastato il mirabile effetto, mentre al piemontese corre subito ugualmente il pensiero a Susa e alle Chiuse fatali.... a Pinerolo col vecchio castello dei principi d'Acaia e le eroiche lotte de' Valdesi.... e a Saluzzo contrastata » (F. GABOTTO); ma soltanto sono rese le fisonomie delle città principali e « a pochi tratti, con efficacia maravigliosa », sì che danno, non il solito paesaggio vaporoso e convenzionale dei nostri verseggiatori, bensì la vera scena alpestre, che, venendo ad aggiungersi ai già resi paesaggi maremmano, umbro, toscano, bolognese e romano — sembrati quasi scoperte poetiche

del Carducci — compie la gamma della portentosa varietà che il paesaggio assume nelle diverse provincie d'Italia (NENCIONI).

« La vecchia Aosta ammantellata di cesaree mura, che nel varco alpino eleva l'arco d'Augusto sopra i barbari manieri ».

Aosta, detta *vecchia* — anche nei canti suoi popolari e nel grido di guerra dei suoi figli: « Avanti la *vecchia* Aosta! » — perchè, di origine romana, fu fondata e cinta di mura — nella prima età *cesarea* o imperiale (742 di Roma) — da Aulo Terenzio Varrone. Il territorio, nel cui centro ella sorse, cioè *al varco alpino*, nel punto in cui si congiungono le due strade del piccolo e del gran S. Bernardo, era quello intorno alla Dora superiore, ossia la valle dei Salassi, montanari fieri, liberi e bellicosi, che, di origine celtica, abitarono per primi quella regione e per oltre un secolo la contesero strenuamente alla ingordigia romana. Resi tributari di Roma dal console Appio Claudio Pulcro (611), insorgevano spesso contro i dominatori, e allora Augusto mandò il Varrone, che annientò i forti valligiani e fondò, al confluente del Buthier con la Dora, una città detta, dal nome dell'imperatore e dei pretoriani mandativi, Augusta Pretoria e quindi Aosta, cinta di mura monumentali come da un mantello, onde il poeta con metafora nuova nella lingua la dice *ammantellata*. Allora in onore d'Augusto si eresse — fuori porta Pretoria, alla distanza di m. 354 — il bellissimo *arco*, ancor oggi ben conservato e che domina i sottostanti castelli (*manieri*, dall' antico francese *maneirs*) costruiti dai feudatari in pieno medioevo.

Ivrea, città che i Salassi fondarono e chiamarono — perchè valenti guidatori di cavalli — *Eporedia* (da *Eporea*, dea gallica dei cavalli, e da *reda*), cocchio, nome che, sotto i Romani e poi nei tempi di mezzo, si corruppe e divenne successivamente *Epoeria*, *Evoria*, *Evreia*, Ivrea. Situata — a sud-est di Aosta e alla riva destra della Dora — parte su poggi e parte in pianura, presenta all'occhio dello spettatore un aspetto oltremodo pittoresco pei numerosi laghetti e con la grandiosa catena di colline verdeggianti e di alte e nevose montagne che le fanno corona. I vetusti monumenti, le larghe piazze, le leggiadre case, gli eleganti palazzi, gli ameni giardini e le terrazze che l'adornano di rigogliosi pergolati sugli spalti e sulle mura e le quattro *rosse torri*, rotonde e terminate a cornice, ergentisi ai quattro lati del grandioso castello costruito (secolo XIV) da Amedeo VI di Savoia, nel punto più alto d'Ivrea e a specchio del *ceruleo* fiume (vedi ode *Courmayeur*, 3ª), ivi allargantesi in *ampio seno*, fanno dare giustamente il titolo di *bella* alla gaia città, della

quale il Brofferio disse: « Sei bella, o sovrana della Baltea Dora, sei bella sopra il tuo trono di conchiglie, che il sottoposto flutto depone gorgogliante a' tuoi piedi; sei bella, o antica città dei re italiani; e la corona di torri di cui hai cinto il capo, e le rupi selvagge che ti fanno difesa alle spalle, e i colli e i piani e le onde, che si schierano al tuo cospetto, sorridono ancora alla beltà che non hai perduta, e ritornano col desiderio alla gloria dei secoli che più non sono » *(Tradizioni e leggende).*

Anche il poeta, forse ricordando quest'ultima imagine dello storico piemontese, dice che Ivrea si specchia nella Dora, *sognando* cioè ripensando ai bei tempi passati, quando fu sede di potenti marchesi e re italiani. Infatti il suo territorio, dopo il dominio romano, fu ducato longobardo, poi Marca d'Ivrea fino al secolo XVI, in cui divenne intero possesso dei conti di Savoia. Fra i vari marchesi d'Ivrea, tre furono re d'Italia e cioè Berengario II e suo figlio Adalberto, eletti e coronati in San Michele Maggiore di Pavia il 15 dicembre 950, e nel 1002, *Arduino*, proclamato re dai baroni laici della penisola contro Arrigo II di Baviera eletto dai Tedeschi. Aspra fu la lotta fra i due rivali, finchè nel 1015 Arduino, o perchè vinto da Arrigo, secondo alcuni storici, o per malattia e stanchezza, secondo il Muratori e altri, depose, sull'altare dell' abbazia di S. Benigno di Fruttuaria nel Canavese (ch'egli stesso aveva fondata), le insegne regali, vestì l'abito monastico e là morì poco dopo. Il Carducci dice che la famiglia di Savoia, « secondo una vagheggiata opinione, trae origine dai marchesi d'Ivrea, che alla serie dei re nazionali dei tempi di mezzo dettero l'ultimo e il più glorioso, quello che combattè gli stranieri, Arduino ». (Pref. al canto *La croce di Savoia*). Anzi il Cirutti fa addirittura discendere i Sabaudi dalla Casa Arduinica (*Il conte Umberto I e il re Arduino*, Loescher, 1884).

Secondo il poeta, l'*ombra* di questo principe glorioso, da cui provennero i Sabaudi e che invano cinse e difese affannosamente la corona d'Italia che, otto secoli dopo, conquistavano i suoi discendenti, aleggia *fosca* intorno a Ivrea, quasi nume protettore della città prediletta dai suoi successori e la quale, anteriormente a lui e ai suoi, « contro la romana oppressione levò la fronte e vide, dalle sue balze, volta in fuga l'aquila del Campidoglio; la quale, associata più tardi alle romane coorti, stette custode delle porte d'Italia contro le barbare inondazioni; che alla schiatta d'Alboino fece lungo e valoroso contrasto; che travagliò Carlo di Francia nelle novelle sue chiuse; che all'Italia, caduta in ceppi stranieri, diede

italiane speranze con principi italiani; che finalmente, oppressa sotto il giogo della feudale dominazione, diede esempio ai popoli come servitù sciolga il coraggio » (BROFFERIO).

Il Crescini pensa che Arduino, « fantasma doloroso che sparì nella penombra d'un chiostro », apra l'ode per far contrapposto, secondo l'intenzione del poeta, alla figura di Carlo Alberto che la chiude: « Il tragico spettro dei tempi remoti, la pallida vittima del disinganno italico par che prenunzi un'altra vittima pallida del disinganno stesso, che non sarà misteriosamente accennata, ma chiuderà, nel rilievo dell'evocazione completa, questa rapida serie drammatica di epici richiami ». Io penso invece che, accennandosi a Ivrea, l'evocazione di Arduino, che ne fu uno dei signori più valorosi, sia spontanea e naturale da parte del nostro poeta, il quale, vedendo in quel principe il simbolo della gente italica in lotta con gli oppressori tedeschi, così appunto lo ricordò nel 1859 nell'ode *Il plebiscito:*

. . . . . .
Leva, o stranier, le tende,
Il regno tuo cessò.
. . . . . .
. . . . . .
In ogni zolla, o barbaro,
A te una pugna attesta
L'antica età ridesta
Con la novella età.
  Vedi: Crescenzio i tumuli
Schiude nel suol latino:
Levato in piè *Arduino*
Incalza il nuovo Otton.

Nè sarebbe stato giusto tacere qui di Arduino, del quale certo, nella visita, il poeta udì il ricordo tradizionale, giacchè anche ora, dopo 900 anni, il nome di quel re scomunicato che tenne tutta la valle dell'Orco, scrive il Giacosa, « è assai più vivo che non quello di Napoleone I che pure la traversò, vi combattè e ne spillò tanto buon sangue soldatesco. Arduino vi è tuttora il sovrano leggendario, il padrone del suolo, l'edificatore d'ogni chiesa, il fondatore d'ogni beneficio, il vanto della regione e per poco non il santo tutelare in maggior credito. Non v'è torre diroccata o casupola alpestre che non l'abbia ospitato, che la sua grande *ombra* non consacri e pro-

tegga. Ogni castello ebbe le sue ossa e ne serbò reliquie; le sue insegne regali sono argomento di racconti popolari. I vecchi contadini sanno ove sono deposti il suo manto, lo scettro e la corona; la sua spada è ancora affilata e lucente, gli speroni serbano raggrumato il sangue del gigantesco cavallo. Nelle case contadinesche e nelle borghesi, i vecchi mobili, dalla credenza gotica allo stipo cinquecentista, dall'inginocchiatoio barocco alla scrivania del secolo passato, tutti provennero dai suoi favolosi palazzi. Dall'intonaco sgretolato non appare figura che non rappresenti le sue gesta; negli innumerevoli e diversissimi stemmi che fioriscono in tutti gli edifici di quel paese feudalesco, tutti leggono l'arme del re Arduino; tutte le vecchie carte indecifrate parlano di lui; tutti gli alberi genealogici germogliano dal suo ceppo; l'apologo del vecchio spaccalegna e del fascio in verghe è narrato come suo; i tristi e gloriosi ricordi d'una guerra sociale durata in quelle terre per ben due secoli si confondono coi più remoti del suo regno; mai forse il nome d'un uomo ebbe più pertinace forza di resistenza». Le secolari e terribili vicende del Canavese «non ebbero potere di scolorire quella remotissima immagine di re scomunicato, detronizzato e ridotto a morire in un chiostro. E non solamente la sua oscura ogni altra memoria, ma i secoli la recano alla coscienza popolare pura, gloriosa e quasi benedetta. Il nome di Arduino è caro a quelle genti, benchè da lui discendessero quasi tutti i signori che ne stancarono la robusta pazienza e se le ribellarono» (*Castelli valdostani*, 300).

Ecco, secondo me, la ragione vera dell'imagine di Arduino in questo punto dell'ode, tanto più che non vedo alcuna somiglianza tra lui, caldo e sincero propugnatore dell'unità e del regno italico, e Carlo Alberto, dubbioso e sostenitore quasi forzato della causa italiana. Con l'*ombra*, poi, che vagola intorno a Ivrea, parmi che il poeta abbia voluto accennare, oltre che al ricordo ancor vivo di Arduino, anche al disturbo continuo che ebbero le ossa di quello spirito indipendente e fiero. Scrive il Giacosa che sei secoli dopo che riposava nella chiesa di Fruttuaria, lo scheletro, privato delle insegne reali, fu dal cardinale Ferrero tolto di là e sotterrato nella terra sconsacrata dell'orto: di qui il suo discendente conte d'Agliè levò le ossa che in una cassetta conservò nel suo castello finchè la marchesa Cristina di Saluzzo-Moilans, indignata della cessione del castello al principe di Savoia, a mezzo del secolo XVIII, trasportò la cassetta nella rocca del suo amante conte di Masino, ove le ossa di Arduino «posano anche ora in un' arca, che fu aperta un'ultima

volta nel 1827, ma con gran pompa religiosa e alla presenza del re Carlo Felice e della regina Maria Teresa; allora, benedette quelle travagliate ceneri, l'arca fu richiusa e suggellata con l'arme recanti il fascio delle verghe e il motto arduinico: *Sans despartir*».

«Biella — lieta guardante l' ubere convalle tra 'l monte e il verdeggiar de' piani — che ostenta armi ed aratri e camini fumanti a l' opera».

Biella, a nord-est d'Ivrea, in provincia di Novara, è situata sulla riva destra del Cervo affluente della Sesia, parte sui colli e parte in pianura, onde domina il sottostante territorio a vallate fertilissimo (*convalle ubere*). Non si hanno notizie certe delle sue origini, nè molti avanzi della sua antichità: é piuttosto città moderna, detta la Manchester d'Italia per il commercio e le industrie, che vi prosperano grandemente apportando ricchezza e lustro all'operosa cittadina. Gli operai biellesi — che sono citati fra i migliori che vanti l'Italia — sono sobrii, economi e lavoratori indefessi nei campi e nelle numerose fabbriche di tela, di cappelli, di stoviglie e laterizi, nei cotonifici, nelle cartiere, nell'officine meccaniche e nei lanifici che, coi loro camini fumanti *all' opera* (ai lavori), sono il nobile vanto di Biella e che la città mostra con orgoglio *(ostenta)* agli ammirati visitatori.

Al sud, invece, della valle superiore del Po stanno «Cuneo possente e pazïente, e al vago — declivio il dolce Mondovì ridente — e l'esultante di castella e vigne — suol d'Aleramo».

Cuneo -- posta sur un altipiano cuneiforme conficcato fra la Stura e il suo affluente Gesso — è dal poeta indicata benissimo coi due aggettivi *possente* e *paziente*, giacchè — sebbene essa appaia nella storia solo sul chiudersi del secolo XII — pure sotto i re Carlo II e Roberto d'Angiò estese di molto il suo territorio e la sua potenza e — passata sotto la signoria sabauda (1382) — dal 1515 al 1789 sopportò valorosamente e con magnanime sofferenze otto assedi, che ne resero gloriosissimo il nome. Emanuele Filiberto, con diploma del 31 gennaio 1559, le diede il titolo di città, aggiungendo allo stemma comunale quello di casa Savoia col motto *ferendo*, allusivo agli ultimi due assedi e tratto probabilmente dal verso virgiliano (*Eneide*, V, 710) «Quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est» (Checchè avvenga, ogni fortuna dev'esser superata *tollerandola*). Adesso Cuneo, deposta la secolare armatura, attende attivamente alle opere della civiltà, e le sue istituzioni e gli opifici attestano il suo amore al moderno progresso.

Mondovì (dalla traduzione francese *Mont-de-vi* del nome primitivo Montevico) si aderge sulla collina e sul piano ed è l'aggregamento di vari borghi, cui la pianura, la collina e la montagna gareggiano coi loro tesori a rendere belli ed ameni. Napoleone I chiamò Mondovì « le plus beau pays du monde », e infatti le ondulate sue pendici sono sparse di belle ville e alpestri casolari e riccamente coltivati di viti, che danno un vino *dolce* squisitissimo.

Il suol d'Aleramo è il Monferrato, regione collinosa fertilissima tra il Po e l'Apennino e divisa dal Tanaro in Basso Monferrato (Alessandria, Asti, Casale e Valenza) e Alto Monferrato (Mondovì, Acqui e Alba). Come Mondovì ride dalle sue vinifere pendici, così il Monferrato è splendido, glorioso, trionfante (*esultante*) dei suoi innumeri castelli e dei suoi abbondanti vigneti.

« Tra una città e l'altra, scrive il Bistolfi (*Secolo*, 14 sett. 1909), nei viluppi di valli e di poggi, nelle catene collinose che s'inseguono o s'intersecano, è tutto un succedersi di vigne per chilometri e chilometri, e quest'immenso vigneto ondulato è sparso di borgate, di castelli, di torri antiche, di torrette recenti, di ville, di case coloniche, di casette minuscole, di abituri, di « cascine », non separate che da una breve striscia di polvere, in modo che dall'una all'altra abitazione si rispondono le voci, e tutta la deliziosa zona è popolata e animata, come una colossale città-giardino, come una lenta maglia e una nervatura di case sopra uno sfondo irregolare e bizzarro di verde cupo.... ». Tutto il Monferrato presenta ricchezza di paesaggi, di scene, di poesia. Acqui, che n'è la perla e che, vecchia e deliziosa, « con le propaggini nuove scende al fiume (Bormida), ha l'aria di una fata antica, coronata com'è di castelli e di torri merlate da ogni parte, di su tutte le colline intorno intorno; castelli e torri fantastiche, abbandonate, sognanti, che nelle albe serene e nei tramonti d'oro pare danzino una cadenzata « monferrina » verso il Monviso, il bianco re che appare maestosamente sullo sfondo lontano, verso il paese di Francia, col suo corno acuto dominante sulle Alpi. E dietro quei castelli e quelle torri altre vecchie e deliziose città sonnecchiano, tra i vigneti e i boschi, Nizza, gentile, verso i confini dell'Astigiano, Ovada e Novi, ligureggiante verso l'Appennino e il mare, Alba regale e Mondovì ridente verso il dorso delle Alpi e più di cento terre e castelli, tutti pieni di storie medioevali di belle geste e di canzoni d'amore, tutti ridenti di vita, tutti odoranti di mosti, di farina fresca e di tartufi ».

La signoria del Monferrato fu, nel medioevo, dei marchesi

aleramici, il cui capostipite fu *Aleramo*, figlio d'un barone o sassone o franco (cfr. *Bicocca di san Giacomo*, st. 10ª ecc.).

E nel centro della regione che s'è fermata nella mente del poeta — fra la Dora Baltea e il Tanaro e fra le Cozie-Graie e il limite occidentale delle province di Novara e di Alessandria — dominano sull'altre città, « da Superga nel festante coro delle grandi Alpi la regal Torino incoronata di vittoria ed Asti repubblicana ».

Torino, una delle più belle città d'Italia, sorge, nel piano, alla confluenza della Dora Riparia nel Po e distante 400 metri dalla sontuosa basilica di *Superga*, che — sopra un cocuzzolo della ramificazione dei monti del Monferrato — fece erigere Vittorio Amedeo II, a ricordo della vittoria sui Francesi nell'otto di sett. 1706, con l'iscrizione latina: *Bello gallico vovit*. I reali piemontesi hanno tomba in questo maestoso tempio, dalla cui cupola si gode di una vista maravigliosa: la collina, su cui sorge, tutta tempestata di ville; il piano ubertoso; la cerchia dell'Alpi che fanno cintura a Torino, varia, frastagliata, irta di guglie e frastagliata di nevi; e il cielo talora sereno, più spesso pittorescamente turbinoso pei nuvoloni cacciati via dal vento lungo i vertici delle montagne (LESSONA).

L'emblema della città è il toro, simbolo di potenza, e Torino infatti — *regale*, perchè fu sede e reggia dei duchi di Savoia e re di Sardegna e poi prima capitale d'Italia — si segnalò sempre nei fasti guerreschi antichi e moderni, onde il poeta, che già in *Iuvenilia* (VI, 85ª) aveva detto che « intatta sorge la regal Torino », qui giustamente, con imagine dantesca (*Inf.* IV, 54), chiama inoltre la eroica città *incoronata di vittoria*, alludendo alle sue glorie civili e ai trionfi de' suoi figli nelle guerre contro gli stranieri e per la indipendenza patria. Il poeta usò la stessa imagine là ove disse che l'idea di Alberto Mario — d'importare il movimento della rivoluzione nel Mezzogiorno — battezzato nel sangue da Carlo Pisacane, fu da Giuseppe Garibaldi « incoronata di vittoria » (*Opere*, XIX, 356).

Asti, di origine antichissima e che si erge — in un territorio notevolmente agricolo, industriale e commerciale — sul pendio meridionale di una dolce collina a nord del Tanaro, dopo essere stata colonia romana, ducato longobardo e contea carolingia, fu libero comune o repubblica riuscendo all'apice della ricchezza, della gloria e della potenza. Subì quindi la signoria degli Angioini, dei Visconti e dei Savoia, al cui principe Carlo Emanuele III si ribellò nel 1797 per farsi ancora *repubblicana*, ma solo per pochi giorni, giacchè una contro rivoluzione la ridiede a casa Savoia, alla quale — ri-

tolta dalla Repubblica francese — tornò definitivamente nel 1814. Scrive il Crescini che Asti fu il maggior centro piemontese della vita repubblicana comunale; « contro i barbari sempre, contro i Goti d'Alarico, che non molto lungi dalle sue mura furono battuti; contro Federico Barbarossa e contro i signori feudali; due volte la prende Federico e la distrugge (CARD., *Opere*, XX, 29); ma non cade l'animo agli astigiani che, abbattute le loro mura, si cingono di siepi: bruciate le case, si erigono capanne; e dalla cinta di siepi escono indomabili in guerra a rifarsi delle patite iatture vendicandosi sui baroni delle selvagge collere dell'imperatore ».

E poichè la forte città repubblicana diede il conte repubblicano, Vittorio Alfieri, il quale dal Tanaro, suo patrio *sonante fiume*, bandì per l'Italia il *novo carme* rigeneratore e ridestante negl'Italiani nobili sensi di libertà, il poeta chiude l'enumerazione delle città piemontesi con questa mirabile sintesi della storia di Asti:

10. *Fiera di strage gotica e de l'ira*
di Federico, dal sonante fiume
ella, o Piemonte, ti donava il carme
novo d'Alfieri.

Fiera, cioè orgogliosa, superba delle sue prodezze contro i Goti e di aver destato la rabbia del Barbarossa. — Si noti l'imagine determinante ed efficace del *sonante fiume* per indicare il Tanaro.

Alla stupenda sintesi poetica delle tradizioni e della storia del Piemonte che — dopo aver generato i guerrieri della patria — suscita il poeta civile, precursore dei martiri e dei soldati dell'indipendenza italiana, eccoci, per logico e natural passaggio, alla parte che riguarda l'Alfieri, giudicata concordemente la più bella:

11. *Venne quel grande, come il grande augello*
ond'ebbe nome; e a l'umile paese
sopra volando, fulvo, irrequïeto,
— Italia, Italia —

12. *egli gridava a' dissueti orecchi,*
a i pigri cuori, a gli animi giacenti:
— Italia, Italia — rispondeano l'urne
d'Arquà e Ravenna:

13. *e sotto il volo scricchiolaron l'ossa*
sè ricercanti lungo il cimitero
de la fatal penisola a vestirsi
d'ira e di ferro.

« Così, scrive il Crescini, dall'anima antica delle città piemontesi si passa all'anima nuova dell'Italia tutta, dall'età lontana all'età nostra, e la figura dell'Alfieri sorge di su lo sfondo della natura e della storia del Piemonte. Tutto ciò che il poeta ha prima, sfolgorando, illuminato, ravvivato innanzi agli occhi nostri: la terra dall'Alpi alle pendici e ai piani: le gesta dei figli suoi, da Aosta cesarea ad Asti repubblicana: tutto pare che fatalmente disponga al balzarci avanti di questa figura di gigante, resa con un'imagine grandiosa ».

Il *grande* astigiano (1749-1803) *venne*, cioè sorse e visse con l'impeto e la forza superba e sicura dell'aquila, da cui ebbe il nome di *Alfieri*. Ciò egli disse in un sonetto, accettando l'etimologia di *alfiere* (portabandiera) da *aquilifer*, portatore d'aquila, cioè della insegna negli eserciti romani, sebbene la più verisimile derivazione (ma meno vicina per il senso) sembri essere dall'arabo *al-faris*, cavaliere, venuto all'italiano per mezzo dello spagnuolo *alferez*. Ecco i versi dell'Alfieri:

. . . . . .
Da tal nobile augello io 'l nome piglio:
Forse i miei prischi l'aquile tonanti
Che vincitrici fêro il Ren vermiglio,
Portaro un dì sotto l'acciar sudanti.
Donde ch' ei nasca, egregio è il nome ed alto,
Mi è grato, io 'l pregio; e il sosterrò, se basto,
Con ali e rostro e artigli e cuor di smalto.

Al qual proponimento egli tenne fede compiendo l'opera civile, che in versi immortali scolpirono, a sua gloria, il Parini, il Foscolo, il Leopardi e, ai nostri giorni, il Carducci, che lo definì « il più italiano degl'italiani dopo l'Alighieri e il Macchiavelli », gli dedicò, in *Iuvenilia*, il son. XLIII; nell'inno XXXV cantò alla *Libertà:*

. . . . il tuo nume nel gran cor portando
Correva Italia l'astigiano acerbo,
E trattò il verso come ferreo brando,
Vate superbo;

Te fra gli avelli sotto il ciel romano
Chiamava; e il nome giù per l'aer cieco
Cupo rendeva a lui dal vaticano
Vertice l'eco;

e nella canzone (LXIII) a Enrico Pazzi, gridava, dolente della morte che incombeva e ingombrava i cor disfatti:

Tu 'l sai, che nostra terra,
Errando del tuo sdegno in compagnia,
Del sacro suon di libertade empiesti;
Quando venuto in guerra
Di re, di plebi e di tua stirpe ria
Tanto pe 'l patrio ciel grido mettesti....

E in queste strofe il poeta dice che l'Alfieri, *fulvo*, perchè aveva «capelli radi in fronte e rossi pretti», e *irrequieto*, perchè diceva: ho «la mente e il cor meco in perpetua lite», a «ricreare letteratura degna alla nazione e la nazione a quella ritemprare» meditò «un tribunale letterario: tribuna il palco scenico, tromba di riscossa la poesia di Dante», e rinnovando «con l'ingegno e la passione una poesia alla patria, concepì, imaginò, proseguì con l'acceso pensiero — e per ciò virtualmente creò — l'Italia libera e una». Questo conte repubblicano «dal teatro e in rima e in prosa, andò sempre agitando su gli occhi de' suoi nazionali e dell'Europa la imagine, come improntata in un sudario, dell'Italia trista e dolente», cioè dell'*umile paese* ch'ei voleva scuotere, dell'umile Italia (perchè ristretta e mansueta) di Virgilio (*En.*, 3°, 522) e di Dante (*Inf.*, 1°, 176), dell'Italia del settecento degenere, pretesca, immemore e arcadica, «più infelice e più debole dell'antica», dice il poeta stesso, la quale dovette propugnare l'impresa fatale della sua risurrezione «fino a tre volte in meno di cinquant'anni».

I lunghi secoli del servaggio avevano tolto agl'Italiani la coscienza della patria, e l'Alfieri gridò il santo nome d'*Italia* — che sonava gloria, rampogna, dovere — *ai dissueti orecchi, ai pigri cuori, agli animi giacenti*, ai quali, con l'esempio della vita e con gli scritti, seppe rifare la coscienza civile, come il suo contemporaneo Giuseppe Parini ridonava loro la coscienza morale. Allora «un'Italia viva non c'era.... Il popolo italiano *giaceva* o, se svegliato, infuriava e stizzivasi contro chi l'aveva scrollato dal sonno *(pigri cuori)*; e

mentre in Francia si lottava « contro la chiesa, contro la feudalità, contro lo stato dispotico », in Italia « il fermento delle idee era solo nella superficie, o meglio in alcune menti di pensatori e scrittori », sì che, come « avvenne spesso nell'*umile Italia* », solo dentro l'anima di quei generosi si agitò la lotta « e tutto all'intorno fu muto », perchè « la maggior parte viveva la vita delle comedie goldoniane o solazzavasi nell'idealismo metastasiano ». Se dopo si ebbe una generazione italiana, fu specialmente per opera dell'Alfieri, che fu uomo vero, ma parve quasi un « fantasma di tribuno o d'antico savio trascorrente alto e con isplendore all'intorno per i tempi scuri e su' mortali rimpiccoliti » (*Opere*, 1°, II°).

Si noti: *dissueti orecchi*, disavvezzi, come nel Leopardi (*Alla primavera*, 22): « il *dissueto orecchio* Della materna voce il suono accoglie? »; e Virgilio (*En.* I e VI): « *desueta corda; agmina desueta triumphis* »; e Ovidio (*Met.*, V): « *desueta sidera cerno* ».

Ma quel grido avevan gettato Dante e il Petrarca (vedi *Il liuto e la lira*, str. 7ª) e poi s'era affievolito e spento nei silenzi delle loro tombe. Or ecco che, al grido formidabile che il poeta aquileo fa echeggiare misurando co' suoi voli il cielo d'Italia, esce dall'urne di Ravenna e di Arquà l'antica voce a rispondere il santo nome *Italia, Italia!* La quale imagine è giusta, non solo perchè Dante e il Petrarca furono i due massimi poeti che primi rivelarono l'Italia, ma anche perchè « l'Alfieri ridestava in sè l'italianità dei due sommi cantori della patria propagandone la fiamma a sè intorno e avanti nell'avvenire ». Scrive il Carducci: « Era tanto tempo che tra gli scrittori italiani mancava un uom vivo, a cui bollisse nelle vene il buon sangue antico; e quest'uomo ce lo mandò il nobile Piemonte. Il Piemonte, ancora nuovo alla letteratura, non aveva sciupate le forze ne' piccoli torneamenti letterari: aveva lavorato e combattuto, era giovine: tanto è vero che il suo poeta, a pena rifattosi italiano, salta, senza badarsi intorno, oltre l'Arcadia e le corti del cinquecento, e va a cercare i suoi coetanei, Dante e il Petrarca, dei quali riprende e rende nel secolo decimottavo la imagine ». Egli, « — sia immortalmente glorificato il suo nome — per i contatti dell'educazione e della coltura, ha sentito il Rousseau e ha letto Montesquieu, ma per instituto e per conscienza ereditario si rialza dritto a Dante, al Petrarca, al Macchiavelli » e rinnova la poesia infondendovi nobili e generosi sensi civili e patrii (*Prose*, 744 e 1292).

Sotto il volo dell'aquila alfieriana l'*ossa* dei due grandi poeti nostri e dei morti italiani *scricchiolano*, « sè ricercando, a raggiu-

starsi, a ricomporsi, a balzar dalla penisola *fatale* (predestinata, pur tra i sacrifici, a un alto ideale di gloria e virtù), « a vestirsi d'ira e di ferro », cioè ad armarsi e a cacciare gli odiati oppressori stranieri, ai quali la canzone cisalpina del 1798 gridava in nome dei combattenti (*Opere*, XVI, 204):

Morti sì; ma non vinti,
Ma liberi cadremo, e armati e tutti:
Arme, arme *fremeran le sepolte ossa*,
Arme i figli le spose i monti i flutti:
E voi cadrete, o troni, a quella scossa.

Questo fremere delle ossa suggerì al Nostro lo *scricchiolare*, come il *vestirsi d'ira e di ferro* è un ricordo del petrarchesco « gente di ferro e di valore armata » (*Trionfo della Fama*, 28).

Queste strofe esaminate e che ci hanno presentato il paesaggio glorioso del Piemonte e insieme le ombre e l'opera tutta di Dante, del Petrarca e dell'Alfieri per la patria italiana, diedero occasione a Giuseppe Castelli di riconoscere che l'Italia nuova deve al Carducci il vanto di avere, come le letterature classiche, una poesia geografica, cioè quella « potente poesia che, ridestando le memorie di trenta secoli, ha ricongiunto i fasti delle comunità preromane con la storia delle cento città ribellanti alle domestiche e alle straniere tirannidi e delle novissime generazioni che han demolito gli ultimi baluardi dell'impero e del papato »; con l'opera sua letteraria e con le sue odi alate, egli, a mano a mano che va percorrendo il territorio inviolabile della patria, ne fissa la gloria nel verso e vi consacra le colonne miliari del diritto italico » (*Lettere ed arti*, 27 settembre 1890).

Accennato così all'Alfieri, il poeta, con passaggio rapido e con un'imagine stupenda, trascorre dalla voce incitatrice dell'astigiano all'azione che, dopo cinquant'anni, ne seguì:

14. *Italia, Italia! — E il popolo de' morti*
surse cantando a chiedere la guerra;
e un re a la morte nel pallor del viso
sacro e nel cuore

15. *trasse la spada* . . . . . .

ossia il *popol morto*, che da secoli non aveva coscienza civile e politica, si è scosso alla potente voce suscitatrice del poeta piemontese e — fatte sue le idee propagate dalla rivoluzione francese, eccitato dai fasti dell'êra napoleonica e acceso di vivo amor patrio dalla parola degli scrittori e dei pensatori, dalle cospirazioni militari e civili e dall'olocausto di numerosi martiri — si leva finalmente a combattere, gridando: *Italia, Italia!* Siamo alla « tempesta magnifica » del 1848: « il tragedo scrisse per non poter combattere; gli eredi degli spiriti suoi, gl'italiani della terza Italia, combattono e vincono le battaglie ch'egli vaticinò e promosse » (CRESCINI). Allora, non più iniziativa francese, non carbonarismo, non sette: « era il popolo italiano, il popolo alfine, che si moveva, che iniziava egli la rivoluzione d'Europa ». I voti di G. Mazzini e di Vincenzo Gioberti sonavano ad una col motto di Carlo Alberto: « L'Italia fa da sè ».

E questo *re* di Sardegna e Piemonte — che appariva *sacro* (votato) alla morte e nella pallidezza del volto e negl'intimi propositi *(cuore)* — per la liberazione d'Italia *trasse la spada*: bellissima ed energica imagine per dire che Carlo Alberto dichiarò guerra all'Austria (24 marzo). Il Minghetti ritrae così Carlo Alberto: « Era alto della persona e magro, pallido il viso e soffuso di mestizia, ma grande dolcezza e insieme profondità nello sguardo ». Sembra desiderasse la morte, e al proposito il Beauregard scrive: « Que de fois ne s'est — il pas vainement embusqué là où la mort devait passer !.... Comment le comprendre ?... Il fallait que son âme fût née avec une plaie et que par cette plaie se fussent échappées toutes les sèves heureuses de la vie. De là cette anémie du coeur que l'on a tant reproché à Charles-Albert, et dont parfois, eux aussi, ses plus fidèles se plaignaient ».

Qui, con la mente volta ai due anni, 1848 e 1849, nei quali si preparò la rovina di tutti gli oppressori d'Italia e la liberazione di Roma, il poeta prorompe in una commossa apostrofe al tempo che fu la primavera della patria e agl'inni di vittoria che empirono il cuore di giubilo a lui adolescente:

15. . . . . *Oh anno de' portenti,*
oh primavera della patria, oh giorni,
ultimi giorni del fiorente maggio,
oh trionfante

16. *suon de la prima italica vittoria*
che mi percosse il cuor fanciullo !....

L' *anno dei portenti*, cioè il 1848, in cui i popoli insorgono, ottengono le costituzioni e risuona per tutta la penisola un immenso grido di libertà, di gioia, di guerra; quel tempo è la *primavera della patria*, perchè comincia allora la vita della terza Italia: il papa, il re di Napoli, il granduca di Toscana mandano soldati per combattere, insieme con Carlo Alberto, la santa guerra, per la quale tutta la gioventù italiana accorre sui campi lombardi cantando l' inno glorioso di Goffredo Mameli. Gli *ultimi giorni di maggio* del 1848 furono gloriosi, se non tutti fausti: il 28 Padova respingeva gli austriaci e, se il 29, nonostante l'eroico valore dimostrato, i toscani e i napoletani erano vinti a Curtatone e a Montanara, il giorno dopo gl' italiani vincevano a Goito e prendevano Peschiera.

Quella *prima italica vittoria* fu allora appresa con gioia per tutta la penisola e certo fece esultare, a Castagneto, l' animo del nostro tredicenne poeta, il quale più tardi cantò per i prodi caduti a « Curtatone e Montanara » :

Di Maro il fiume e 'l verde pian, che tanta
Mal vendicata ahimé, virtù rinserra.
Sonerà vostre lodi, o sacra, o santa
Primavera d'eroi della mia terra.

E l'entusiasmo del poeta è tale per questa eroica evocazione che prosegue: « Ond'io, vate d'Italia a la stagion più bella », cioè dopo che l'Italia ebbe composto da sè il suo grande poema e si fu costituita in unità di nazione (*Prose*, 755 e 1312), « in grigie chiome », ossia a cinquantacinque anni,

17. *oggi ti canto o re de' miei verd' anni,*
re per tant' anni bestemmiato e pianto,
che via passasti con la spada in pugno
ed il cilicio

18. *al cristian petto, italo Amleto . . . . .*

Il *re de' miei verd' anni*, cioè Carlo Alberto che regnò — duca di Piemonte e re di Sardegna — dal 1831 al 1849, cioè sino al

14° anno di età del Carducci. La frase non significa che quel re fosse caro a lui fanciullo; tutt'altro anzi, giacchè egli stesso racconta in *Puerilia* (*Conf. e batt.* 1ª p. 6) che allora, vivendo a Castagneto, era repubblicano e organizzatore di repubbliche, e il Borgognoni riferisce (*Biografia di G. C.*, XIV) che, « allorchè fu affisso a Castagneto il bollettino che annunziava lo statuto largito da Carlo Alberto, il Carducci vi scrisse sotto col lapis:

Esecrato Carignano
Va il tuo nome in ogni gente;

. . . . . e persuase gli amici a levare il primo grido: *abbasso tutti i re! viva la repubblica!* Inoltre si legge nel suo scritto intorno ad « alcuni giudizi su Alessandro Manzoni » del 1873: « Magnanimo un tempo fu Bruto, e poi sant'Ilarione e sant'Antonio abate; e nessuno nel 1821 avrebbe pensato che titolo di magnanimo fosse mai per ispettare al principe di Carignano » (1).

La frase dunque vuol indicare il re, nel quale — lui fanciullo — confidarono i liberali italiani durante il « moto che va dall'avvenimento di Pio IX (16 giug. 1846) alla resa di Venezia (24 ag. 1849), i cui tre stadi, o vero i termini e le mutazioni sono: — fino al 12 genn. 1848, le riforme, il guelfismo, Pio IX: idillio — dal 12 genn. (insurrezione di Palermo) al 13 ag. 1848, le constituzioni, le insurrezioni, la guerra; occaso di Pio IX, apogeo di Carlo Alberto; epopea — dal 13 ag. 1848 (dittatura di Manin in Venezia) al 24 ag. 1849 (resa di Venezia agli austriaci), la democrazia, rotta di Novara, difese popolari di Venezia e Roma, Giuseppe Mazzini: tragedia » (*Prose*, 1308).

Il cilicio al cristian petto; ciò è secondo riferiscono gli storici; Marco Minghetti chiude così il ritratto di Carlo Alberto: « Pareva un cavaliere del medio evo; teneva sempre dinanzi la medaglia della SS. Annunziata; si diceva che per fervente divozione portasse il cilicio sulle carni e frequentemente digiunasse ». Il *cilicio* è una veste o cintura ruvida e grossolana che si portava per penitenza; detto così da un panno grosso di pel di capra che veniva dalla Cilicia (Asia Minore).

Italo Amleto, Carlo Alberto, così indicato con imagine derivata

(1) Carlo Alberto fu proclamato *Magnanimo* dal Senato piemontese, su proposta del suo presidente barone Giuseppe Manno, nella tornata dell'otto agosto 1849.

da Giuseppe Mazzini, il quale però scrisse propriamente così: « Uno squilibrio fatale tra il pensiero e l'azione, tra il concetto e le facoltà di eseguirlo, trapelava in tutti i suoi atti (di Carlo Alberto). I più tra quei che lavoravano a prefiggerlo duce dell'impresa (dell'indipendenza), lo confessavano tale. Taluni fra i suoi famigliari susurravano ch'egli era minacciato d'insania. Era l'*Amleto della monarchia*, e con un uomo siffatto non poteva di certo compiersi l'impresa italiana » (*Opere*, vol. VI, p. 384). L'infatigato agitatore genovese — il quale nel 1857 chiamava « Amleti politici i tiepidi per fiacchezza e titubanza di mente, nei quali il concetto, per non so quale squilibrio di facoltà, non si traduce mai in fatto », — aveva dunque fino dal 1849 chiamato il duca di Savoia « Amleto della monarchia » per dire che Carlo Alberto era la personificazione del monarca dubbioso; invece il poeta, in senso più largo, ne fece qui il tipo italico del dubbio (*italo Amleto*), come Amleto, il protagonista della tragedia shakespeariana, è il simbolo degli uomini che si agitano fra continue incertezze. Secondo poi Severino Ferrari, attendibilissimo per la sua intimità col Carducci, la frase « italo Amleto » vuol dire che « come Amleto ebbe sempre in cuore la vendetta del padre, così Carlo Alberto nutrì per tutta la vita in cuor suo l'odio contro l'Austria ». In tale persuasione, il poeta ravvicinò con questa imagine i due principi, quello moderno e quello leggendario.

Bestemmiato, cioè esecrato, maledetto: il che avvenne:

a) nel 1821, quando Carlo Alberto — ambizioso e in fama di liberale — tenendo la reggenza per Carlo Felice — parve essere d'accordo con gli insorti piemontesi e diede la costituzione (13 marzo); ma subito dopo, disdetta questa dal re, scappò a Novara, abbandonando i compagni alla vendetta regia: vinti, dai tedeschi e dai regi, i costituzionali all'Agogna presso Novara, cominciarono gli olocausti di sangue: fu condannato alla galera perpetua il sottotenente Moda e, alla forca, il tenente Laneri e il capitano Garelli; per fortuna i molti altri, dannati al supplizio, riuscirono a fuggire e portarono il loro braccio in difesa della libertà spagnuola o greca (CAVALLOTTI, *Martirologio italiano*);

b) nel 1823, quando Carlo Alberto, per le sue insistenze, ottenne da Carlo Felice di far parte dell'esercito che la Santa Alleanza mandava in Ispagna ad abbattervi la costituzione e a ristabilirvi la tirannia di Ferdinando VII. Colà, dicono, compì imprese valorose, ma in Italia il popolo e i poeti lo chiamarono traditore;

lo maledissero il Byron e il Berchet, il quale, interpretando il dolore delle vedove e degli orfani degli appiccati e degli esiliati, scoppiò in questa apostrofe nella sua romanza *Clarina*:

Esecrato, o Carignano,
Va il tuo nome in ogni gente!
Non v' è clima sì lontano
Ove il tedio, lo squallor,
La bestemmia d'un fuggente
Non ti annunzi traditor.

Il marchese Costa de Beaurégard nella sua opera « *Prologue* e *Épilogue d'un règne* (1889-90, che pare ispirasse, oltre i gioghi alpini, l'ode del Carducci), riferisce che, dopo l'impresa di Spagna, essendo il principe a Parigi, ogni giorno gli portava dal Piemonte « sa déconvenue ou sa trahison ou sa menace ». Una lettera diceva: « Le vittime che immolaste al vostro furore, o principe, renderanno il cento per cento al momento favorevole. Aveste tanto coraggio da distruggere i compagni, coi quali avete congiurato per avere una costituzione? Voi avete tradito il re come gli altri e anche più. Verrà giorno che voi e gli scellerati pari vostri sarete immolati alla giustizia. Pagherete il fio della vostra malvagità » (Vol. I, *Le jeunesse du roi Charles Albert*, p. 323);

c) nel 1833, quando, deluse le speranze che il popolo aveva concepite dal suo salire al governo nel 1831, infierì contro la Giovane Italia in modo così barbaro da esser detto « più crudele dell'imperatore d'Austria ». Respinta la proposta di Giuseppe Mazzini di mettersi a capo della nazione per renderla libera e indipendente, Carlo Alberto s'era dato all'Austria e ai Gesuiti e, seguendo la « maniera di pensare » del suo collega Francesco IV il « Rogantin di Modena », che aveva mandato a morte il Menotti e il Borelli, « prese di fronte i liberali », e quanti ebbe nelle mani di creduti implicati nel moto mazziniano in Savoia, Piemonte e Liguria, fece uccidere con la peggior ferocia soldatesca. Fra i pochi che si salvarono dalla strage, vi furono (per fortuna d'Italia) Giuseppe Garibaldi e Giuseppe Mazzini, i quali, condannati a morte ignominiosa e dichiarati nemici della patria (sentenza del 26 ottobre 1833), si sottrassero con la fuga al supplizio (CAVALLOTTI, *Martirologio ital.*; BROFFERIO, *I primi quindici anni del regno di Carlo Alberto*; VANNUCCI, *I martiri della libertà italiana*). Scrisse il Mazzini che la

storia del Piemonte di quell'anno 1833 dovrebbe essere scritta con la penna di un Tacito e intinta nel sangue;

d) nel 1848, quando — dato per volere de' suoi sudditi lo statuto — udendo le insurrezioni del popolo italiano (dette *giornate di giganti* dallo stesso Lamartine che un dì aveva chiamato l' Italia « terra dei morti »), timoroso di una repubblica nel Lombardo-Veneto (COSTA, *Les dernières année du roi Charles-Albert*, cap. IV), aderì, dopo le solite incertezze, al desiderio popolare e passò con l'esercito suo il Ticino per soccorrere gl'italiani contro gli austriaci. Rifiutò allora l' opera dei volontari di Garibaldi, dell' unico uomo (disse il D'Aspre) che avrebbe giovato alla guerra italica e, quando, dopo le vittorie, vennero le sconfitte, adducendo impossibile la difesa, pattuì la resa e ripassò il Ticino, abbandonando « la città che, senza di lui, aveva cacciato lo straniero e che, liberata, s'era data a lui » (cap. XI). Ciò fece scattare l' ira del popolo milanese che gridò: abbasso l'austriacante! abbasso il traditore! Scrisse Carlo Cattaneo: « Il re ci aveva trovati vittoriosi, gloriosi, concordi tutti nel provvido patto della guerra vinta; ci aveva, sconcertati, istupiditi, disarmati, consegnati al nemico ».

Goffredo Mameli cantava (Inno « Milano e Venezia ») che Milano era stata venduta dal re e invocava su lui la vendetta del popolo: Emanuele Celesia gridava contro « il Giuda del turpe mercato »; Tommaseo e Dall'Ongaro con ancor più vive parole volevano si cacciasse via il re insieme con lo straniero e il mite Fusinato — fra chi lo diceva traditore e chi tradito — proseguiva:

Ti chiaman tradito: ma sorge il passato
Che muto fantasma si asside al tuo lato:
Un lembo solleva del manto regale
E sotto le gemme che a noi le celâr,
Gli avidi sguardi col dito fatale
Due macchie cruenti le vedi accennar;

le macchie erano il 1821 e il 1833.

Pianto, cioè lacrimato, compianto dopo la morte (28 luglio 1849), perchè « la rotta di Novara (vedi più oltre st. 24ª), che parea dover affondare le sorti della monarchia, soltanto le proroga: l'abdicazione, l' esilio, la morte rifanno una popolarità al monarca » (CARD. *Prose*, 1310). « Geme il pianto e freme nel cantico che il Prati sciolse alle spoglie d'Amleto, allorchè furono restituite alla patria ». (CRESCINI).

Il Mazzini stesso ne ebbe parole di elogio, scrivendo, nel 1859, a Vittorio Emanuele: « Sire, vostro padre non avrebbe apposto il suo nome a quel patto » (di Villafranca); « il padre vostro mancò egli pure, nella sua combattuta ed incerta vita, d'energia di proposito e di fede nel popolo d'Italia. Ma quando, dopo la battaglia di Novara, ei vide ch' altro non gli rimaneva se non regnare vinto e sommesso e segnar del suo nome patti umilianti, gettò sdegnoso la corona da sè, e s' incamminò volonteroso sulle vie dell'esilio ».

Seguono le quattro strofe descriventi a brevi tocchi, concitate e commoventi la guerra del 1848 nei suoi punti più epici e maravigliosi, che — al ricordo — fecero piangere « vecchi avanzi delle guerre dell'indipendenza, venerande canizie che avevano partecipato, giovani robusti e valorosi, alla battaglia di Goito e assistito alla notizia della resa di Peschiera » (F. GABOTTO).

Sotto le bandiere di Carlo Alberto, che aveva varcato il Ticino il 23 di marzo, erano accorsi napoletani, romagnoli, toscani come a guerra santa; con felici combattimenti a Goito, a Monzambano, a Pastrengo il re si era reso padrone della riva destra dell'Adige e aveva posto assedio a Peschiera. Ma seguirono tristi avvenimenti: il papa Pio IX e il re di Napoli disertano la causa d'Italia e richiamano le milizie mandate; calano dalle Alpi altri ventimila tedeschi e il maresciallo Radetzky disperde, a Curtatone e Montanara presso Mantova (29 maggio), la colonna napoletana e toscana, sebbene combatta eroicamente. Gli austriaci s'avanzano quindi su Goito per forzare il passo sul Mincio; ma, nonostante la loro resistenza, sono, in poche ore, (30 maggio), posti in fuga (secondo il poeta) dalle folgori mitragliatrici della brigata *Piemonte*, dalla saldezza della brigata *Cuneo* e dall'impeto della brigata *Aosta*; fazione che fu la più bella di quella campagna, una delle più belle delle nostre storie, e che così, in soli tre versi, condensa il poeta in modo stupendamente lirico:

18. . . . . *sotto*
il ferro e il fuoco del Piemonte, sotto
di Cuneo il nerbo e l'impeto d'Aosta
sparve il nemico.

Nota il Crescini che veramente la brigata *Piemonte* non combattè a Goito, ma si era segnalata un mese prima a Pastrengo;

forse balenò alla mente del poeta un' infida reminiscenza storica. Così si accordano fantasia e storia. Lo Scalchi invece *(Guerra d'Italia del '48 e '49)*, citato da S. Ferrari, dice: « La battaglia di Goito, cominciata alle 3 ½ sotto il Bava, pareva perduta, quando l'artiglieria piemontese sostenne la 3ª brigata, la quale arrestò il nemico con l' aiuto della brigata Cuneo diretta dal duca di Savoia, e lo mise in disordine. Alle sette il Radetzky ordinò la ritirata, inseguito da una brigata di cavalleria ».

Nello stesso tempo Peschiera si arrende agl' italiani e un messo ne porta la notizia al re, il quale a cavallo col suo seguito scende allora, verso sera, dall'altura Somenzari donde impassibile ha mirato il lampeggiare della battaglia. Gli muove incontro il generale Bava annunciandogli la vittoria di Goito e Carlo Alberto, dinanzi a tutto l'esercito, lo abbraccia affettuosamente e gli comunica la resa di Peschiera. Ond' è che il poeta dice:

19. *Languido il tuon de l' ultimo cannone*
dietro la fuga austriaca morìa:
il re a cavallo discendeva contra
il sol cadente:

20. *a gli accorrenti cavalieri in mezzo,*
di fumo e polve e di vittoria allegri,
trasse, ed, un foglio dispiegato, disse
resa Peschiera.

Bella l'imagine delle ultime cannonate che echeggiavano fioche e lontane dietro i tedeschi fuggenti (*fuga austriaca:* cfr. « Sole d'inverno » str. 6ª); essa richiama quella consimile della strofe 8ª nell'ode « Su l'Adda ».

Scrive il Costa: Conosciuta « la rotta definitiva di Radetzky, vedemmo correre di galoppo, venendo da Peschiera, un aiutante di campo del duca di Genova, incaricato d'annunziare al re la resa della città. No, io non provai mai una commozione simile a quella che mi scosse, dai piedi alla testa, quando, in quel supremo momento, un immenso grido di « viva il re! » si levò da tutte le nostre file » (II, p. 250). Anche il Cappelletti riferisce così la cosa: « Mentre Carlo Alberto abbracciava commosso il suo valoroso luogotenente, giungevagli un'altra grata notizia: la fortezza di Peschiera erasi

arresa al duca di Genova, il quale da Valeggio ne mandava l'avviso all'augusto genitore ». E continua: « Sparsasi in un baleno la notizia del doppio trionfo, i sanguinosi campi di Goito echeggiarono delle voci di mille guerrieri che, alle grida di *viva il re! viva l'Italia!* colle vesti annerite e col viso grondante sudore e polvere, chiedevano ad alta voce di esser guidati a novelle battaglie » (*Storia di Carlo Alberto*, p. 372).

E il poeta:

21. *Oh qual da i petti, memori degli avi,*
alte ondeggianti le sabaude insegne,
surse fremente un solo grido: Viva
il re d'Italia!

Le due vittorie dunque hanno suscitato un generale contento nell'esercito piemontese, che *memore degli avi* e orgoglioso di aver aggiunto alle loro antiche gesta una vittoria non meno gloriosa e più importante — perchè riportata in nome della patria, sospirata e voluta unita e indipendente — inneggia con festosi e ripetuti evviva all'Italia, mentre ondeggiano alte pel campo le *insegne sabaude*, o meglio le bandiere nazionali, giacchè C. Alberto, entrando in campagna, aveva abbandonato la bandiera piemontese e consegnata alle milizie quella nazionale, nella quale ai tre colori italiani era sovrapposto lo scudo di Savoia. (COSTA, II, 570).

22. E alla grande ed epica realtà segue, nei cinque versi seguenti, uno dei più felici voli della poesia carducciana, cioè la visione poetica della natura che lieta concorre a partecipare alla gioia della vittoria e al plauso dei vincitori: « Arse di gloria, rossa nel tramonto, l'ampia distesa del lombardo piano »: e, quasi per affettuoso sentimento, perfino si agitò commosso, ossia « *palpitò* il lago di Virgilio », — cioè il Garda, formato dal Mincio, che bagna Mantova, patria di quel grande poeta nazionale d'Italia gloriosa (cfr. *Clitumno*, str, 5ª, *Sirmione* e *Desenzano*) — « come velo di sposa che s'apre al bacio del promesso amore », il quale, cioè, scopre la bocca della sposa al bacio amoroso, dopo il giuramento di fede.

La gloria è detta *rossa*, non solo perchè conseguita dai valorosi sotto il roseo bagliore del sole tramontante, ma anche perchè è gloria guerriera, di battaglia, come già il poeta disse rosse le ali della nave guerresca (*Fantasia*, 4ª) e quella della epopea celebratrice di battaglie eroiche (*Momento epico*, son.).

Ma il re non partecipa all' esultanza comune e, come muto, pensieroso e immoto dianzi ha con l'occhio seguito, dall' alto del colle, la battaglia, ora è impassibile e taciturno tra il gioioso entusiasmo delle milizie:

23. . . . . .
Pallido, dritto su l'arcione, immoto,
gli occhi fissava il re: vedeva l'ombra
del Trocadero.

Perchè dunque questa fredda e tacita mestizia? Perchè C. Alberto considerava il prospero successo con rimorso e con sospetto. Quell'ora di trionfo, che avrebbe dovuto letificare il suo spirito combattuto e incerto, gli sollevava invece dinanzi, e con rammarico, la visione lontana d'un'altra vittoria, ove egli aveva contribuito a combattere e a soffocare la libertà dei popoli.

A proposito delle precedenti strofe ben scrive il Crescini: « Com'è solenne e commovente la scena, che, rapido, sicuro, il poeta evoca e compie! Quegli ultimi colpi di cannone su la fuga degli austriaci: la fatale, marmorea, taciturna impassibilità del re... in contrasto con la furia clamorosa degli squadroni, reduci dall' inseguimento del nemico, tutti polvere e fumo e raggianti di gioia per la vittoria: quell'annunzio secco « resa Peschiera » dalla bocca del sovrano, che in sè contiene e domina il suo sentimento, mentre eccita ancor più, fino al delirio, l'entusiasmo all' intorno....: il grido formidabile che prorompe, grido dell'anima nazionale soffocato per secoli, echeggiante alfine libero nell'aria dopo la vittoria su lo straniero: il diffondersi — alla natura, al cielo, alla terra, all'acque d'Italia — del sentimento dei nati dal grembo di lei: la festa trionfale estesa alle fiamme dell'occaso rosseggianti nell'orizzonte e sui piani sconfinati di Lombardia; e il palpito, pari a quello di tanti cuori, del lago che Virgilio celebrò flotteggiante e fremente come il mare *(fluctibus et fremitu assurgens marino;* Georg, II, 160) e ch' era trepido in quell'ora di gioia....: tutto questo s' incalza, sfolgora in poche strofe e, come un dramma, pare chiudersi nel rimorso e nel lugubre presagio, nella catastrofe del protagonista che.... rimane.... con gli occhi fissi verso un'ombra lontana, che la folla non vede ».

Trocadero, fortezza fabbricata sur una penisoletta in faccia a Cadice; vi si ridussero i costituzionali e il forte fu preso d'assalto

dai francesi, il 21 agosto 1813, i quali misero a colpi di baionetta gli artiglieri difensori delle trincee e colti alla sprovvista. In tre quarti d'ora la piazza fu presa e gli spagnuoli si ripararono nel villaggio Saint-Louis, unito al Trocadero da molte paludi. In breve ora fu preso anche questo villaggio e pochi costituzionali riuscirono a fuggire su piccole barche. Carlo Alberto, combattendo pieno d'odio contro la costituzione spagnuola, si segnalò con valore e, trovati nella piazza due cannoni carichi, scrive il suo scudiero, li « voltò, puntò e scaricò contro una delle barche che fuggivano, avendo la buona fortuna di colpirla » (COSTA, I, 285). Il prode difensore della costituzione, generale Rafaele Riego, arrestato da contadini e dal duca d'Angoulême ceduto ai realisti spagnuoli, fu condannato a morte e tagliato a pezzi; aveva solo 38 anni.

E non solo rimorso e tristi rimembranze svegliano nell'animo di Carlo Alberto le commoventi grida vittoriose de' suoi soldati, ma ben anche suscitano la voce della Nemesi implacata che gli preannunzia l'infausto avvenire. Al re che mancò di fede alla causa della patria, che tristamente spiegò il proprio valore in Ispagna per opprimere un popolo libero e che soffocò con feroci supplizi i tentativi liberali in Piemonte del 1833 e 1837, non poteva essere serbata la gloria di essere il liberatore d'Italia. Egli, sacro alla Nemesi vendicatrice, doveva espiare quei suoi *errori*, onde il poeta dice:

24. *E lo aspettava la brumal Novara*
e a' tristi errori méta ultima Oporto.

. . . . . .

« Ahi! - esclama il Chiarini - quell'aquila che dai silenzi dell'effuso azzurro uscendo nel sole stendeva in tarde ruote digradanti il solenne suo volo, quegli epici canti del bravo popolo piemontese, quei cento battaglioni, quelle ville e città deste a ragionare di gloria, pareano promettere ben altro che una prima sola vittoria e la resa di Peschiera. Ma la storia è storia; e mentre alla notizia di quella resa il popolo esultava gridando: « Viva il re d'Italia! » davanti agli occhi di lui, forse si svelava il futuro, onde se ne stava pallido, chiuso in se stesso e meditabondo ».

Infatti, perdute le battaglie di Custoza e di Milano, Carlo Alberto concludeva un armistizio e tornava in Piemonte, mentre Venezia, repubblica, resisteva ai tedeschi assedianti, in Toscana si formava un governo provvisorio e in Roma si proclamava la repubblica.

L'anno dopo (12 marzo) Carlo Alberto disdiceva l'armistizio e la campagna cominciava con le due vittorie dei piemontesi a Vigevano e alla Sforzesca; ma subito dopo trionfavano gli Austriaci a Mortara e alla Bicocca, villaggio sur un altipiano a due chilometri da Novara (23 marzo). Conosciuta impossibile la resistenza, Carlo Alberto fece spiegare la bandiera per parlamentare, ed entrò in Novara, ove, la sera stessa del dì della battaglia, udite le gravi condizioni richieste dal maresciallo Radetzky per l' armistizio (fra cui l'espulsione dal Piemonte dei cittadini lombardi e la consegna in ostaggio del duca di Savoia), abdicò la corona a favore del figlio Vittorio Emanuele « nella speranza che il nuovo re potesse ottenere più onorevoli patti e procurare al paese una pace vantaggiosa ». A Novara, nel 1821 erano stati vinti i costituzionali di Santorre Santarosa e nel 1849 erano vinti i piemontesi combattenti per l'indipendenza: di là Carlo Alberto aveva mandato il bando di rinunzia alla reggenza e di revoca d'ogni suo atto costituzionale; e là ancora rinunciava al trono. Così, scrive il Cavallotti, « per un altro singolarissimo riscontro nella vita del Carignano, quella medesima data e quel medesimo luogo dovevano, per opera sua e della fortuna, sonar fatali un'altra volta all'Italia e a lui: Carlo abdicava al trono (quasi) nello stesso giorno e nello stesso sito, dove, per amor del trono, aveva ventotto anni innanzi rotte le fedi e abdicato alla gloria » (*Martirologio*, p. 44).

Nel dì della vittoria di Goito l'animo del re dunque era stato davvero fatidico, e il presentito giorno doloroso, malaugurato venne appunto a *Novara*, nella città — fatale per lui, come la nave omonima sarà un giorno fatale per l'arciduca Massimiliano di *Miramar* — e che il dì della battaglia era *brumale*, ossia fredda. Scrive il Costa (II, p. 486): « Le temps était froid. Par-dessus son uniforme, le Roi portait une pelisse de fourrure noire à brandebourgs d'argent ».

Segue il poeta dicendo che attendeva C. Alberto *Oporto*, méta ultima ai *tristi errori*, quelli del re, già sopra accennati, e quelli dell' ultima battaglia, la quale « fu tutto un complesso di sinistri incidenti, di perplessità e di sbagli.... mal redenti dalla triste fine che colpiva il profugo monarca ad Oporto ». Dopo aver abdicato, Carlo Alberto si procurò il passaporto per la Francia, la Spagna e il Portogallo, e sotto il nome di conte di Barge andò a Oporto, « città, disse egli stesso, abbastanza lontana dal Piemonte, perchè nessuno possa credere ch'io voglia ancora immischiarmi nei pubblici affari » (CAPPELLETTI, op. cit., 515). Con questa imagine, con-

forme alla storia, il poeta intese far pensare che « forse non a caso il re abdicatario volle morire nella penisola iberica: espiare ne' luoghi stessi in cui aveva combattuto la libertà a fianco di stranieri conculcanti sacri diritti nazionali, era un concetto, un sentimento delicatissimo che poteva nascere nella mente e nel cuore di C. Alberto ».

Da Novara a Oporto dunque, e la rapidità disastrosa di quel viaggio si riscontra perfettamente nella poesia, ove con un volo splendidissimo il poeta ci trasporta dall' ultima sconfitta del re al luogo del suo esilio, alla bella villa di Quinta, ov'egli chiuse i suoi giorni col pensiero all'Italia e a Dio.

Oporto (Porto, o anche O Porto) « *a leal cidade donde teve origem come he fama o nome eterno de Portugal* », situata all' imboccatura del Douro sull'Atlantico, siede sulla cresta di due montagne, abbraccia pochi spazi di pianura, e si compone in generale di erte e di chine, delle quali quelle che scendono al fiume sono ripide e disastrose. In quella città C. Alberto abitò per pochi giorni, prima all'albergo e poi in una casetta di via de' Quartieri; quindi affittò la bella villa suburbana del signor Ferreira Pinto, conosciuta sotto il nome di *Villa entre Quintas*. Il re stesso ne scriveva così: « le suis maintenant établi dans une jolie petite campagne, aux portes de la ville, qui possède un jardin et de très beaux arbres, et qui a la vue sur le fleuve et sur la mer ». Il poeta ne fa, con una bella apostrofe esclamativa, una descrizione stupenda, un di quei suoi grandi paesaggi, in poche imagini, che toccano la fantasia e il cuore per la solennità e la quiete che li anima e per il verso rapido e perfetto:

. . . . . .

Oh sola e cheta in mezzo de' castagni
Villa del Douro,

25. *che in faccia il grande Atlantico sonante*
ai lati ha il fiume fresco di camelie,
e albergò ne la indifferente calma
tanto dolore!

I versi rispondono perfettamente alla realtà; infatti così il Costa (II, p. 525) descrive il panorama incantevole che il re godeva dalla villa: « Le paysage avait la mer pour horizon, le Douro et la ville d'Oporto pour premiers plans. Le Douro semble remonter le long

des deux collines sur lesquelles la ville s' étage, pour que les clochers, les tours, les monuments de celle-ci puissent se mirer à l'aise dans ses eaux et alterner de coquetterie avec les bois de *châtaigniers* et de *camélias* qui peuplent ses deux rives ».

Si noti la maggior vivezza che le strofe del nostro poeta hanno in confronto della prosa dello scrittore francese: formano una descrizione davvero dantesca, la quale acquista una maggior importanza per il concetto che in mezzo all'indifferente calma della natura albergò *tanto dolore*, cioè il re così fortemente angosciato, la cui condizione fisica e morale doveva contrastare terribilmente con quella sublime calma del mare, del cielo e della terra.

Tuttavia Carlo Alberto godeva di quell'esilio che aveva cercato in capo al mondo e scrive il Costa che, o tolto ai suoi tristi pensieri dal grandioso spettacolo naturale, o beneficato dal riposo e dal clima di quella regione, il re si sentiva lo spirito più sollevato. Egli passava i giorni leggendo opere di guerra, di storia, di viaggi e religione, e di quando in quando giornali francesi, molto interessandosi (secondo il Carducci) della difesa di Roma, assalita dai napoletani e dai francesi. Ma la sua vita volgeva alla fine *(sfaceasi)*, perchè — preso da un'affezione bronchiale, onde lo tormentava una tosse convulsa e irregolare — soffriva anche per un' infiammazione dell'apparato venoso addominale e del fegato e per un processo flogistico al basso ventre, che s'era andato esacerbando per le fatiche guerresche, per le angosce morali e per il rapido e disastroso viaggio dal Piemonte al Portogallo.

Ricevuto il 31 maggio, dal Collegno e dal Cibrario, l'indirizzo votato dalle Camere subalpine, ringraziò commosso e dichiarando di confidare nell' unione dei popoli italiani per essere invincibili. Dopo, il male si andò sempre più aggravando e le condizioni del re peggiorarono per la solitudine, per il desiderio di vedere i figli e i nipoti lontani e per le tristi notizie che gli giungevano dal Piemonte: sempre probabile una guerra; non ancora approvate dal Gabinetto di Vienna le stipulazioni accettate dal Radetzky, l'insurrezione di Genova, le elezioni di deputati ostili al Governo, la stampa sfrenata, le finanze in isfacelo e le popolazioni sospettose e quasi in istato di rivolta. Il 4 luglio si levò per l'ultima volta: le gambe non lo reggevano più, nè poteva tener dritta la testa; si confessò e comunicò, e il 28, lette poche pagine d'un libro di preghiere, e somministratagli l'estrema unzione, spirò alle ore quindici e mezzo. Il corpo di Carlo Alberto fu imbalsamato, ebbe solenni funerali e,

portato, dalla nave da guerra Mozambano, in Italia, venne tumulato, con gran pompa, il 14 ottobre, nella reale basilica di Superga.

E il poeta con due brevi e scultorie imagini accenna al lento spegnersi della vita del monarca e al momento supremo del passo fatale; *sfaceasi*, da sfare (più comune *disfare*), cioè veniva meno a poco a poco, si struggeva di giorno in giorno fra i tristi ricordi del passato, il pentimento degli errori commessi e l'angoscia straziante del presente; il *crepuscolo*, cioè la fine, cessazione dei *sensi*, tra l'una vita che sta per finire e l'altra che sta per cominciare. E, forse perchè il morente in quegl'ultimi giorni — già affranto di salute e angosciato da quanto leggeva o gli era annunciato — aveva avuto tristi imaginazioni (CAPPELLETTI, p. 537), il poeta pensa, con pietosa imagine lirica, che l'agonia del re sia consolata dalla mirabile visione di Garibaldi, che per il morituro monarca simboleggiava le sconfitte vicine e le vittorie e le speranze lontane dell'Italia:

26. *Sfaceasi; e nel crepuscolo de i sensi*
tra le due vite al re davanti corse
una miranda visïon: di Nizza
il marinaro

27. *biondo che dal Gianicolo spronava*
contro l'oltraggio gallico: d'intorno
splendeagli, fiamma di piropo al sole,
l'italo sangue.

Mentre Carlo Alberto si disfaceva e moriva in Oporto, Garibaldi provvedeva alla difesa della repubblica romana, assalita da francesi, napoletani, austriaci e spagnoli: il 30 aprile vinse i francesi a porta San Pancrazio; nel maggio sbaragliò i napoletani a Palestrina e a Velletri; i primi di giugno accorse a difendere Roma, e i garibaldini combatterono accanitamente alle ville Panfili, Valentini, Quattro Venti e Vascello. Il generale Oudinot strinse allora viepiù d'assedio la città con le milizie francesi, che presero a bombardarla giorno e notte, e il 29 giugno avvenne l'ultima, disperata difesa a villa Spada, ove Garibaldi apparve tremendo e si vide cader intorno il fiore della gioventù italiana, splendida nell'eroico e generoso sacrificio, come al sole fiammeggia il *piropo* (o rubino, gemma di un bel color rosso fuoco) e combattente contro l'*oltraggio*

gallico, cioè contro la repubblica di Francia, la quale, con grave offesa al diritto delle genti, era accorsa ad abbattere la consorella romana. Ecco come il Carducci descrive la memoranda difesa nella « Commemorazione di Goffredo Mameli » (*Prose*, p. 814):

« Oh giornate di Roma, che veramente furono la genesi della nazione! Oh gentil sangue italiano, che sotto le mura aureliane lavò gli oblii l'onte e i peccati di tanti secoli! Oh gloriosa repubblica, che stretta da Francia e Austria combattè fino all'ultimo senza capitolare, con virtù romana, con italica gentilezza, tanto che ogni battaglia pareva il canto d'un' epopea! E veramente, come nelle antiche epopee, i vecchi, le donne, i fanciulli stavano riguardando dalle mura della patria i combattenti e con le care voci li inanimavano; o vero, nelle notti di giugno, per le vie illuminate, mentre la fucilata strideva intorno ai monumenti degli avi, il popolo pronto alle barricate aspettava il momento per ruinare su gli invasori, con l'arme al braccio, co 'l coltello tra i denti. E mentre le artiglierie tonavano, e piovevano su la città le bombe per ordine d'un'assemblea repubblicana che tradiva il suo mandato e la legge, gli oratori della Costituente discutevano su 'l provvedere, affinchè il suffragio riuscisse vera e libera manifestazione della volontà del popolo e niuno de' poteri uscisse mai dalla legge. Intanto i fanciulli combattevano come uomini, gli uomini come eroi; e Montaldi esalava l'anima grande nel fitto de' nemici per dicianove ferite; e Masini, pallido della piaga recente, cadeva, tornando a caricare con trenta cavalieri e spronando il cavallo su la scalinata di villa Corsini tutta piena di cavalieri francesi; cadevano Mameli, Daverio, Dandolo, Morosini, Pietramellara, Manara, con parole, con sensi, con atti degni delle memorie romane ed italiche; cadevano ai bastioni anche le spose giovinette porgendo l'arma ai mariti e tingendo del sangue pudico la terra di Roma, morivano e salutavano te, o Italia risorta, o Italia immortale. E fu mischia divina l'ultimo giorno, quando, respinti sette volte i nemici da villa Spada, il generale Garibaldi, splendido come un nume d'Omero, s'avventò alfine in mezzo a loro, rotando a cerchio la spada e intonando l'inno del moribondo Mameli.... Così cadeva la repubblica; ma il grande esempio seguitava a risplendere in mezzo alle tenebre della servitù che si raddensavano ».

28. La luminosa visione fa scorrere una lagrima sugli occhi affascinati del re, che muore con un leggero sorriso sulle labbra, forse intravedendo la futura redenzione della patria e consentendo nel voto comune degl'italiani, allora che — ritirandosi Garibaldi da

Roma — « qualche cosa nell' aure d' Italia e in quei nobili cuori risonava certo l' ultime voci del Mameli » che, cioè, i prodi han giurato

Di non depor la spada
Fin che sia schiavo un angolo
Dell' itala contrada,
Fin che non sia l' Italia
Una dall' alpi al mar.

Onde il poeta dice: « Su gli occhi spenti scese al re una stilla, lenta errò l'ombra d'un sorriso ». Al che segue una scena drammatica pietosa e fantastica: « Allora venne dall'alto un vol di spiriti, e cinse del re la morte ». Qui il poeta, con potente intuizione di artista, imagina che, nell'ora estrema, sorrida al re la fede nei destini d' Italia, ed egli stesso ha una visione, cioè la visione di quanto potè balenare agli occhi e al pensiero del moribondo: quindi tutti i facitori della patria si affollano intorno al funebre letto; anche i sacrificati da Carlo Alberto vanno a *cingere*, ossia a presenziare in circolo la morte del loro uccisore:

29. *Innanzi a tutti, o nobile Piemonte,*
quei che a Sfacteria dorme e in Alessandria
diè all'aure primo il tricolor, Santorre
di Santarosa.

A qualcuno parve che questa imagine degli spiriti che vengono a prender l'anima di Carlo Alberto per condurla a Dio, fosse un po' comune e coreografica, e anche non ammissibile, perchè « se le statue e i busti e i medaglioni avessero la parola, si udirebbe un alternarsi di voci come nelle scene della *Lucrezia Borgia*: Santorre Santarosa potrebbe evocare gl' inganni che lo mandarono a morire in Sfacteria; dal bronzo di Vochieri [1] si udirebbe dire: « da voi

(1) *Andrea Vochieri*, avvocato di Alessandria e amatissimo dai concittadini per le sue virtù domestiche e patriottiche, era della Giovane Italia e, arrestato alla scoperta della congiura, nel 1833, fu sottoposto a lento martirio dall'efferato governatore Galateri. Invano si tentò con strazi e lusinghe di carpirgli rivelazioni; condotto alla morte, passando sotto le finestre della sua casa, venne fucilato a 35 anni d'età, non da soldati, ma da guardaciurme, e il Galateri assistette al supplizio in grande uniforme, seduto a mangiare sopra un cannone ed ebbe in premio dal re il cordone della Santa Annunziata. (CAVALLOTTI, *Martirologio*, p. 101).

sono stato fatto fucilare in Alessandria »; dalle statue di Mazzini: « da voi sono stato condannato a morte », e da quelle di Garibaldi: « da voi sono stato condannato a morte e poi messo in disparte nel 1848 perchè si temeva ch' io vincessi »: nè il coro finirebbe qui » (*Secolo*, 14 marzo 1900).

E invero anche il Carducci, ventitrè anni prima di dettar l'ode, lamentando che il Comune di Firenze — alla solita annuale commemorazione, in Santa Croce, dei morti a Montanara e a Curtatone — sostituisse, per il 28 luglio, una sola commemorazione di tutti i martiri italiani nel nome di Carlo Alberto, scriveva, il 29 maggio 1867 sul giornale l'*Amico del popolo* di Bologna, le seguenti parole: « Questo concentrare in un nome solo tutte le memorie del martirologio italiano, che a punto è solennissimo perchè raccoglie in sè tutti i secoli, tutti gli ordini, le facoltà tutte della nazione; questo fare di moto proprio d'un nome solo il segnacolo d'una età intera, di un'idea nuova; questa pretensione a creare un mito di epopea che non esiste, pretensione assai ridicola, se non ci fosse di peggio, nelle zucche prosaiche del palazzo Spini; contiene tale una quintessenza di adulazione distillata per lambicco, che avrebbe messo il fremito dell'invidia fin nei senatori di Tiberio e di Nerone. Che direbbe di cotesto decreto l'anima del tenente Effisio Tola [1], se i morti curassero le ignominie di questo mondo? che direbbero dei loro successori e nepoti il gonfaloniere Carducci e gli *arrabbiati* del 1529, che votarono contro la monarchia fino di Gesù Cristo? I giornali di Firenze e della provincia si tacquero: solo F. D. Guerrazzi, l' ultimo dei grandi toscani, lo storico degno di Francesco Ferrucci, levò la voce a rimproverare la gioventù che avesse portato in pace cotanto vitupèro » (*Prose*, vol. V, 45-46).

Purtuttavia l'imagine è fantastica, ma bella e generosa, forse

---

(1) Scoperta la congiura della Giovane Italia, si procedette ad arresti in tutte le città del Piemonte; ma essendo le prime vittime solo modesti cittadini e poveri soldati e caporali e sergenti, Carlo Alberto disse al Villamarina: « non è bastevole esempio il sangue di soldati: pensate a qualche ufficiale ». Allora fu arrestato il tenente *Effisio Tola*, di 30 anni, nato da nobile e virtuosa famiglia in Sassari. Dannato a morte, l'affrontò imperterrito e con passo sicuro. Egli stesso, con mirabile fortezza d'animo, « aperse il petto ai suoi stessi soldati, comandati da' suoi fratelli d'arme medesimi ». Cadde in un lago di sangue nel Campo di Marte di Chambery e la povera pietra che coprì le sue ossa ebbe, dalla pietà popolare, affettuoso tributo di pianto e di fiori. (CAVALLOTTI, *Martirologio*, p. 92).

ispirata dalle ultime parole del re che furono di domanda e di protesta di perdono a tutti, e anche dal riavvicinamento che lo stesso Brofferio fece di Carlo Alberto al Santarosa per la comunanza nel cospirare, nell'esilio e nella morte lungi dalla patria. E dico imagine generosa, perchè quegli spiriti sono le anime di tutti i perseguitati e battuti dal Carignano prima che ei si votasse all'Italia. Ciò che, scrisse il Castelli in *Lettere ed arti*, contiene un ammonimento di grande importanza: « gli amici schietti e leali della libertà sono generosi: impavidi nella lotta, modesti nella vittoria più che dopo la sconfitta, non sono mai turbati dai rancori, onde sono travagliati di continuo gli animi dei vili ». Qui infatti i martiri di Carlo Alberto non pensano al Trocadero e ad Alessandria, ma « nella vasta comprensione del loro intelletto assolvono, purificano, levano in alto tutto ciò che è degno d'essere offerto alla patria ».

Il conte *Santorre di Santarosa* (1783-1824) di Savigliano fu « un raro tipo d'anima perfettamente italiana »; dopo essere stato prefetto del governo francese alla Spezia (1812-14), fu capitano nella breve campagna del 1815, poi impiegato al ministero della guerra e il primo ispiratore delle sommosse del 1821 che ebbero Alessandria loro centro principale. In questa città insorta, entrarono il 10 marzo i costituzionali col Santarosa, proclamarono in piazza il governo costituzionale e inalberarono il tricolore (CARD., *Bozzetti critici*, 66 e *Prose*, 553). Il 6 marzo fu uno dei quattro che indussero il principe di Carignano a dare la costituzione, e fu ministro di guerra e marina. Dopo la defezione di Carlo Alberto, continuò un'eroica ma vana resistenza, onde dovette esulare prima in Francia e poi in Inghilterra, ove visse miseramente scrivendo e facendo lezioni d'italiano e francese, perchè il governo piemontese gli aveva sequestrato i beni. Nel 1824 aderì ai liberali filelleni e coll'amico Collegno andò a sostenere l'indipendenza della Grecia: combattè contro i Turchi a Navarino e poi nell'isola di Sfacteria, ove trovò la morte del prode. Una semplice scritta, nel luogo ove posano le ossa del martire, ricorda questo tra i principali attori della rivoluzione del 1821, che il Mazzini chiamò « il più eminente fra i migliori d'allora », e che la natia Savigliano ha onorato di un bel monumento nella sua piazza principale.

30. E gli spiriti « tutti insieme scortarono a Dio l'anima di Carlo Alberto », dicendo: « Eccoti il re, o Signore, che ne disperse, il re che ne percosse ».

Queste parole provano, secondo me, che il poeta non intese

fare con la sua ode la riabilitazione di Carlo Alberto: di lui nulla ha nascosto: l'ha presentato nelle sue virtù e nelle sue colpe, coi suoi dubbi e co' suoi rimorsi, applaudito dai soldati vittoriosi e qui accusato dai suoi perseguitati. È la pietà, il perdono (già invocato dal morente) che il poeta vuole per il vinto di Novara, e infatti segue la preghiera degli spiriti, ossia dei martiri della causa italiana.

31-33. Essi pregano così il Signore: *O Dio! Ora che anch'egli, come noi, è morto per l'Italia, rendine la patria!* Guarda a tutti i *morti* per la redenzione italica, guarda ai *vivi* che ad essa fortemente anelano e — *pe 'l sangue fumante da tutti i campi, per il dolore che agguaglia le regge alle capanne*, cioè per le sofferenze, in nome d'Italia, dei nobili e dei plebei; *per la gloria che fu ne gli anni*, ossia per la storia d'Italia gloriosa traverso i secoli e in ogni campo dell'attività; *per il martirio che è nell' ora*, cioè per l'angoscia presente alla novissima sventura che inacerba l'antico dolore delle patite sconfitte e di tanti martirii — a tutti quei morti e a tutti i vivi, *a quella polve eroica fremente* (alla spoglia di Carlo Alberto che, in vita, per due volte aspirò alla redenzione patria e, morta, freme ancora per essa) e *a questa luce angelica esultante* (all'anima sua che qui dinanzi, a Te, o Signore, esulta della pace eterna) *rendi la patria: rendi l'Italia agl' italiani.*

« Così l'ode si chiude, scrive il Castelli, col decoro della elegia greca, con un'imagine che raffigura la sapienza dei poeti civili ». Al Gabotto parve invece che fosse « troppo tirato in lungo il finale: se le tre ultime strofe fossero state concentrate in una sola, forse la poesia avrebbe guadagnato in vigore. Ma in quell'ambiente cristiano il Carducci si sentiva forse a disagio: quell'inno, quella preghiera delle anime a Dio ha infatti qualcosa del fantasmagorico e del mistico a un tempo che ripugna alla serenità dello spirito carducciano..... Del resto, dato il carattere del re che il poeta voleva ritrarre, quella lunghezza della prece finale non è forse a caso neppur essa: può essere che il poeta l'abbia voluta appositamente con un alto pensiero, e allora, nonchè essere un difetto, diverrebbe un necessario compimento di tutta l'ode ».

Ed è così infatti, a mio parere: la mistica visione e la preghiera dei martiri corrispondono al sentimento mistico del re e alla scena mesta e religiosa del suo trapasso all'altra vita. Carlo Alberto, religiosissimo e vero credente, esalò l'ultimo respiro in perfetta calma, nella quieta e solitaria villa di Oporto, dopo aver ricevuto tutti i conforti religiosi, dopo aver avuto allucinazioni e

visioni, fervorosamente pregando e assistito — oltrechè dal medico, dai suoi fedeli cortigiani cavalieri Canna e Lannay e dai suoi servitori Valletti e Bartolino — anche dal suo confessore. Morì in quella « calme d'une tempête qui s'apaise, d'un jour brûlant qui s' éteint; c'était la clarté se faisant enfin paur l'aveugle qui, tout sa vie, a tâtonné dans les ténèbres..... Et puis, comme les jeux grands ouverts du Roi devenaient fixes, le confesseur, en élevant devant eux l' image du Christ, détourna cette fixité vers le ciel » (COSTA, II, 541).

E l'imagine risponde anche al pensiero del poeta, il quale, fino dal 1861, notava, a proposito dei versi *La nuova Italia* del Pelosini (*Opere*, V, 19), che l'elmo dei guerrieri omerici « non si affaceva a C. Alberto sul campo di Goito », e soggiungeva: « esso, il re che vestiva il cilizio, avria sopportato a malincuore intorno al suo letto di morte la maggior Parca

. . . . . di vermiglie bende
e di quercia fatidica velata.

Dunque come ebbe il sentimento, come pensò e come morì, così Carlo Alberto è ritratto nella chiusa dell'ode carducciana, la quale chiusa è veramente « il vecchio meccanismo retorico delle visioni e degli spiriti balenanti dai regni dell' oltretomba; ma il sentimento del poeta dà tale vita all'artifizio vecchio, e seco ci trae con tale forza il rapimento fantastico, che la commozione disarma la critica. Il poeta vede e sente così nella sincerità dell' estro che lo agita, che dalla comune realtà ci solleva, senza stento, nella realtà nuova della sua figurazione ideale » (CRESCINI).

Ecco quale è la mirabile ode *Piemonte*, così piena di pensieri e di affetti, di sfolgoranti pitture e di sovrane armonie. Scrive il Chiarini (*Memorie della vita di G. C.*, p. 291): « I monarchici esaltarono molto quest'ode (forse più del giusto) e i repubblicani con *goffa barbarie* la chiamarono « una riabilitazione di C. Alberto a base di Garibaldi », e aveva ragione, perchè l'ode in se stessa presenta la figura del primo re dei Carignano nella sua verità storica, quale veramente fu coi suoi difetti e i suoi pregi, senza tutti i fronzoli che — coi titoli e le imagini esornative e retoriche — appaiono, a esaltarlo, nelle recensioni e nei commenti di scrittori non oggettivi.

I principali giudizi — oltre quelli del Franzoni, del Castelli, dell'Archivolti, dello Zanella nei loro commenti — sono:

a) del Nencioni, il quale sul *Fanfulla della domenica* scrisse: « Nella solennità dell' intonazione e nella perfezione della forma, rammenta le grandi odi storiche d'Orazio; ma qua e là l'audacia lirica passionata e il pittoresco sfolgorar delle imagini rivelano il poeta moderno.... È l' epopea lirica del quarantotto.... delle gesta eroiche e dei grandi disastri.... e l'impressione finale che resta nell'animo di chi legge, è una specie di doloroso raccoglimento sotto il cumulo di tante memorie; un misto di pietà e di terrore: si rimane meditabondi, come dopo la lettura di certe pagine storiche piene d' alti e gravi insegnamenti. Quanti fatti, quante memorie, quanti nomi e paesaggi, quante liriche evocazioni, che drammatico tumulto e, al tempo stesso, che sapiente architettura in questa ode! La composizione è ammirabile; ogni parte corrisponde all' insieme »;

b) del Gabotto che scrisse essere il *Piemonte* « un canto epico grande come la rivoluzione di Rama che chiude l'antico poema sacro dell' India; un carme di libertà e d' amor patrio.... che per l'arte affascinante di maravigliose bellezze ha rivelato in Giosuè Carducci il moderno « Vate d' Italia »; una poesia perfetta che è tutto un secolo di storia, è la storia italiana di tutto il secolo XIX che si affaccia dinanzi al leggitore, ed è il paesaggio solenne dell'alpe, sono le città piemontesi con le vetuste memorie gloriose, sono le ombre e l'opera tutta di Dante, del Petrarca e di Vittorio Alfieri: poi quadri di aspre battaglie e di penose solitudini, macerazioni di asceta e impeti di soldato, un remoto giardino spirante pace e soavità, dove muore un'anima angosciata e dove raccolgono il suo estremo anelito legioni di spiriti chiamanti in coro al Signore: rendi l'Italia agl' Italiani »;

c) del Chiarini, il quale disse mirabile l'ode, ma per lui di minore impressione di altre creazioni carducciane. A chi gli diceva di aver pianto alla lettura di essa, rispondeva ch'egli invece piangeva e fremeva al leggere l'ode a Shelley, il che prova che ciascuno ha fibre sensibili speciali che si commuovono più o meno a certe vibrazioni della poesia. Tuttavia anche *Piemonte*, come molte altre odi del Carducci, era per lui una grande creazione poetica, che forse aveva destato un maggior entusiasmo per essere considerato l'argomento non dal solo riguardo poetico, ma sotto l'aspetto storico, politico e morale; e concludeva asserendo che, « quanto all' esecuzione artistica, sia per la sapiente architettura dell'ode, sia per l'andamento delle strofe e dei versi, sia per la immediatezza e

la efficacia della espressione e della rappresentazione, quest'ode non teme il confronto con le migliori del poeta »;

d) del Crescini, il quale concluse così il suo pregevole studio: « Tutto in quest'ode grandeggia epicamente, dalla gloria della natura al dolore degli uomini. L'alpi son degna corona a una terra, ove tanta storia si svolse e così fiera anima generosa vinse l'ostilità dei fati; ove Vittorio Alfieri creò la tragedia disfidatrice de' tiranni e gettò il grido d'Italia, e dove Santorre di Santarosa e Carlo Alberto prepararono col martirio ciò che il poeta aveva divinato. Da quell'alpino angolo d'Italia venne all'Italia tutta — per la virtù della forza della volontà del sacrificio — il lievito possente della riscossa trionfale. Stupendo episodio della storia italiana la storia del Piemonte; stupendo episodio il canto sul Piemonte nell'epopea nazionale che il Carducci legò all'amore degl' italiani e all'amirazione di quanti ha il mondo alti spiriti accesi dell'arte che crea non moritura bellezza ».

AD ANNIE

(Da « Rime e ritmi », VI)

Elegia di sei distici, in ciascuno dei quali l'esametro è reso dall'accoppiamento d'un settenario e d'un novenario, e il pentametro risulta composto d'un quinario e d'un settenario. Furono scritti per la poetessa Annie Vivanti.

Argomento. — É un bel mattino: la dolce amica del poeta dorme ancora, ed egli va a destarla battendo contro l'imposta con un ramicello di fiori (1) — Parlandole, le fa notare che il sole ha detto alla bianca nuvola d'aprirsi (2), che il vento ha incorato la vela ad andare (3), e che l'augello chiede profumo alla vermiglia pianta del pesco (4) — Conclude dicendo che la sua poesia risveglia in lui i battiti del cuore (5), il quale invoca il canto della giovinetta (6).

***

Scrisse il Lipparini (*Tribuna*, 17 febbraio 1907) che « il Carducci forse amò nella vita una sola donna, cioè la madre de' suoi figli.... Le altre donne ch' egli cantò nelle sue poesie, o furono donne ideali o, meglio che amanti, creature soavi per le quali egli provò un' amicizia ardente e quasi amorosa ». Orbene tra le sue « creature soavi » la più nota fu Annie, fanciulla ardente, dalla cui bocca uscivano disordinati e impetuosi i ritmi, nella quale egli trovò come una personificazione vivente della poesia e ch' egli — data la differenza di età — amò di affetto paterno e cavalleresco.

Chi fosse Annie Vivanti fu scritto dal poeta stesso nella recensione ch'ei fece delle *Liriche* di lei nella *Nuova Antologia* (16 giugno 1890).

Nata a Londra, circa il 1868, di padre mantovano « che fece a' suoi giorni il dover suo nelle conspirazioni e nelle battaglie », e di madre tedesca, una signora coltissima della famiglia di Paolo Lindau, drammaturgo e critico di molta fama, Annie crebbe di sentimenti italiani, ma parlando prima in tedesco e in inglese, perchè sotto la guida educatrice della madre e di una governante anglicana. Venuta in Italia a nove anni, perdette poco dopo la madre, onde, dodicenne passò in Isvizzera, poi ancora a Londra e di là a New-York, dove apprese a cantare come una vera italiana, e nel 1882 tornò tra noi, desiderosa di darsi all'arte lirica. Non ne fece nulla, e diede invece lezioni di canto, di piano, di chitarra, di tedesco, d'inglese e di francese. A Bologna conobbe il Carducci, ch'ebbe per lei « la gentilezza protettrice propria degli eroi del Boiardo » e, perchè « bellissima nelle aggraziate forme del viso, di quella formosità che seduce ed avvince », la cantò e l'amò: Saffo e Alceo s'incontravano così non più per i giardini di Lesbo, ma sotto i portici della dotta Bologna.

Leggeva romanzi inglesi, conosceva Heine e il Lenau e qualche autore francese, ma nulla aveva letto dei grandi scrittori italiani; eppure il suo illustre biografo affermò ch'ella sapeva scrivere in nostra lingua « francamente e quasi sempre corretta » e ne lodò le liriche pubblicate appunto nel giugno del 1890. In questo stesso anno, nell'agosto, essa viaggiò col poeta dalla Spezia a Napoli, e pare fosse durante questo viaggio ch'egli scrisse per lei la presente elegia. Due anni dopo ella prese marito e passò a vivere in Inghilterra.

NOTE.

1. *Batto alla chiusa imposta con un ramicello di fiori glauchi ed azzurri, come i tuoi occhi, o Annie.*

Quanta delicatezza nell'imagine di questi due versi, ben esprimenti l'atto gentile del poeta che, desideroso e nello stesso tempo quasi timoroso di svegliare la fanciulla, batte allo scuretto *(imposta)* della finestra con un ramicello di fiori, scelti appositamente *glauchi* (di color verde mare) e *azzurri*, perchè simili agli occhi di Annie. Forse era un ramicello di giaggioli. L'imagine, d'ispirazione oraziana,

ricorda l'ode 25ª del libro I, ove il poeta latino dice: Di Lidia « junctas quatiunt fenestras Ictibus crebris juvenes ».

Segue quindi l'accenno alle tre cose principali che rendono bello il mattino: il sole, l'aria fresca e gli augelli; si noti come, a maggior evidenza, ciascuno dei tre distici cominci con uno dei verbi, indicati nell'ode *Primo vere*, equivalenti all'espressivo avverbio *ecco*, usato spesso dal poeta a mettere innanzi la scena:

2. *Vedi: il sole co 'l riso d'un tremulo raggio, ha baciato*
la nube, e ha detto — nuvola bianca, t'apri. —

Graziosa imagine questa del raggio solare che, sul far del giorno, *bacia* o illumina la nube e le dice d'aprirsi, perchè il suo calore la farà sciogliere e svanire per l'ampio cielo.

3. *Senti: il vento dell'alpe con fresco susurro saluta*
la vela, e dice — candida vela, vai. —

L'aria fresca del mattino, come la luce, sveglia l'universa natura alla vita, all'azione, come s'è visto nelle prime strofe dell'ode all'*Aurora*; dunque anche Annie, al bacio del sole, deve sciogliersi dal torpore del sonno, come svapora la nube, e deve mettersi in moto, alla dolce aura che viene dal monte, come il marinaio, che prende a scorrere sull'onde nella sua barca a vela. E a meglio incitare la giovinetta a levarsi, il poeta le offre l'esempio dell'uccello che cantando vola da una parte e dall'altra posandosi sui fiori *vermigli* del pèsco:

4. *Mira: l'augel discende da l'umido cielo su 'l pèsco*
in fiore e trilla — Vermiglia pianta, odora. —

L'*augello* non è qui ricordato senza arte; forse gli uccelli sono i primi viventi che si sveglino la mattina, e poi sono « naturalmente le più liete creature del mondo », che rallegrano gli altri a vederli e a udirli cantare ed essi stessi « sentono giocondità e letizia più che alcun altro animale » (LEOPARDI, *Elogio degli uccelli*). Quindi è gentile ridestare Annie con l'esempio dell'augello grazioso, che dal suo nido scende, traverso l'*umido cielo* cioè all'aria pregna della rugiada notturna, a chiedere trillando il profumo dei rossi fiori del

pèsco. *Trillare*, cioé far gorgheggi, cinguettii, *trilli*, cioè le note — della voce o del suono — che si succedono rapide a vicenda.

Dal mirabile quadretto naturale, sublimemente ritratto nei tre distici precedenti, il poeta passa a dipingere se stesso in quel momento a lui diletto per la bellezza della natura e per la vicinanza della giovinetta che gli signoreggia lo spirito:

5. *Scende da' miei pensieri l'eterna dea poesia*
su 'l cuore, e grida — O vecchio cuore, batti. —

Non solo dunque si sono ridestati il sole, la vela e l'augello, ma anche la *poesia*, che è *eterna* come un'antica *dea* e fa battere il *vecchio cuore* del poeta, oramai cinquantacinquenne.

E il cuore del poeta, non più indomito, come in *Nevicata*, dist. 5°, ma *docile* per l'età e dinanzi al bello femmineo, ripensa agli occhi di Annie e, spinto dalla passione che di lei lo agita e preme, volge gli occhi di lui ad *affissarsi* (fermarsi) in quelli della fanciulla, cui il cuore invita a cantare:

6. *E docile il cuore ne' tuoi grandi occhi di fata*
s' affisa, e chiama — Dolce fanciulla, canta. —

Occhi di fata, cioè seducenti, ammaliatori. *Canta*; anche l'invito a cantare è proprio, addicevole alla Vivanti, che, dotata di bella voce ed esperta nell'arte musicale, era tornata in Italia con l'intenzione di calcare la scena melodrammatica; infatti « fu scritturata per la Fenice di Venezia e poi per il Comunale di Trieste; ma fuggì spaventata la sera innanzi all'andare in scena. Che vento a Trieste! E nelle dietroscene specialmente melodrammatiche quanta libertà, egualità e fraternità. Certe nature possono sopportare solo ciò che le volgari evitano a ogni costo » (CARDUCCI).

Si è discusso sul luogo, ove fu scritta questa elegia, e Giovanni Patari asserì (*Giorn. d'Italia,* 26 dic. 1906) che fu scritta — presente la stessa Vivanti — in una giornata d'inverno 1891 all'albergo Haaster in Napoli e pubblicata nel gior. lett. *Fortunio* diretto dallo Scalinger. Ma, consultata la raccolta di questa « cronaca illustrata » (19 agosto 1888 - 29 dic. 1892), non vi ho trovato nè questa nè altre poesie del Carducci, e la visita del poeta è data, dallo stesso giornale e dal *Corriere di Napoli,* nell'estate del 1891. A ciò appunto accenna Alberto Cappelletti in un bel articolo « Soggiorni

napolitani di G. C. » in *Secolo XX* (gennaio 1912), ma non parla della poesia ad Annie, riferendo invece, contrariamente a quanto asserisce l'*Albo carducciano*, che l'ultima visita del poeta a Napoli fu nell'aprile 1892 per una conferenza sul Parini al Circolo filologico, della quale infatti si legge la relazione nel n. 15 aprile del *Fortunio*. Perciò io penso che l'ode fosse invece scritta alla Spezia, a cui è « veramente più appropriato *il vento de l'alpe* ricordato nel terzo distico » (MANARA VALMIGLI, *Comm. di G. C.*) e quanto al giornale che la pubblicò la prima volta, certo non fu il *Fortunio*.

BICOCCA DI SAN GIACOMO

(Da « Rime e ritmi », VIII)

Saffica di quaranta strofe, scritta nella prima quindicina del settembre 1891 sulla scorta della « Storia della monarchia piemontese » del Ricotti e pubblicata in elegante fascicolo dello Zanichelli il dì ventunesimo anniversario della presa di Roma. L'aveva annunciata fin dal precedente 24 agosto scrivendo così a Cesare Zanichelli da Vicoforte (Mondovì): « Ritorno a Milano e per qualche altro giorno a Madesimo. Ho in mente una *vera* poesia, ma mi riuscirà metterla in versi? *San Giacomo della Bicocca* ». Gli riuscì egregiamente e diedele il titolo di *Bicocca di San Giacomo*, rispondente al vero soggetto dell'ode.

Tutta la stampa si occupò allora della splendida lirica; e fra le varie recensioni, contemporanee e posteriori, mi limito a ricordare l' « Articolo critico-storico » di Ugo Brilli in *Don Chisciotte*, 20 sett. 1891; la bella alcaica *Cosseria*, ispirata dalla lettura della saffica carducciana, a Giuseppe Cesare Abba e pubbicata in Brescia con la data 24 sett. 1891; il *Saggio di commento storico* di G. Lumbroso (Zanichelli, 1899); lo scritto « Alla Bicocca di San Giacomo » di A. Lazzari in *Rivista di Roma*, anno XII, 23°; e la « Illustrazione storica » che nel 1908 (Bologna, Zanichelli) ne fece l'antico amico del poeta, il colonnello Francesco Sclavo, « soldato che combattè tutte le battaglie dell'indipendenza: innanzi di essere nell' esercito regio, fu garibaldino, della

seconda spedizione dei Mille e, dopo la battaglia del primo ottobre, messo all'ordine del giorno da Garibaldi, a cui restò poi carissimo per la vita ».

***

Nelle feste di Mondovì (23-24 agosto 1891) re Umberto passò in rivista parecchi reggimenti d'alpini e varie batterie da montagna, e assistette all'inaugurazione solenne del monumento eretto a Carlo Emanuele I nella piazza di Vico in faccia al Santuario o tempio della Madonna, ove riposano le spoglie del bellicoso duca. A quelle feste « presero parte letterati, artisti, uomini politici, uomini d'arme, patrioti insigni, insomma un'eletta di persone le più preclare della regione e delle altre parti d'Italia » (Sclavo), e per invito dello stesso Sclavo — di ciò pregato dal deputato Pietro Delvecchio — v'intervenne anche il Carducci. Da Madesimo, ov'era a villeggiare, egli andò a Vicoforte, ospite dell'on. Delvecchio, la cui palazzina fu, scrisse la Pigorini-Beri (*Fanfulla della dom.*, 10 genn. 1892) « tramutata in quella settimana in un ricovero di pellegrini in gran parte illustri, tutti pieni d'entusiasmo pel rinnovamento, direi quasi, del pensiero italiano e resi padroni di casa dalla larga ospitalità d'una famiglia eletta e dalla bontà e grazia della Signora ».

La compagnia era numerosa: ministri, deputati, uomini politici, giornalisti, eleganti signore, tutti alloggiati nello stesso piano della palazzina, seduti, a pranzo, alla medesima tavola e, lungo la giornata, conversanti insieme o sul terrazzo o nell'atrio o nelle sale. Ma il Carducci « non fatto certo per le liete brigate, pe' troppo rumorosi convegni, tuttochè l'ospitalità nulla lasciasse a desiderare, si trovava alquanto a disagio, e invocava, quasi, una distrazione, un sollievo alla sua anima stanca e turbata ». Perciò, continua lo Sclavo, « a me, innamorato dell'eroico passato nostro, delle battaglie combattute sulle Alpi, che maestose adergono, in faccia, le loro nevose cime, e precipuamente sui colli a noi vicini, testimoni sempre viventi del valore piemontese, venne in pensiero d'invitare il Carducci a visitarli ». Infatti un venerdì a pranzo gli propose una passeggiata alla storica chiesetta della Bicocca, dicen-

dogli: « Non avete visto mai i luoghi santi del valor piemontese, della fede piemontese: vi farò vedere *il ridotto* dell'esercito regio nella suprema battaglia del Brichetto a' 2-3 aprile 1796. Troverete — e la farete sentire anche a noi — la stupenda poesia di quei grandi fatti, così stupendamente narrati dal Botta ».

Accettata la proposta, i due amici, il dì seguente, 22 agosto, si recarono, di buon'ora e in tranvai, a San Michele, donde, a piedi, salirono, per un'antica e dirupata strada in vetta al colle della *Bicocca*, che è una cappelletta rustica, ergentesi lassù, tutta bianca e sormontata da una croce di ferro. Su quella cima — donde si ammira una stupenda distesa di valli, di monti, di fiumi, di castelli, di paesi e di città — il colonnello Sclavo, pratico dei luoghi perchè nativo di Lesegno, seppe così bene mostrare all'amico ogni importante « particolare, che la fantasia del poeta fu scossa, e dentro come per incanto vi si accese, vi si colorì, vi si popolò tutta una grande visione epica e lirica, la quale espresse poi.... nei centosessanta versi di questa saffica », meritamente mandata poi — a stampa — con questa dedica manoscritta « all'amico colonnello F. Sclavo, ispiratore, Giosuè Carducci ».

Argomento. — Nel *ridotto* si vedono — non ancora distrutte dal contadino lavoratore — le opere di fortificazione allestite dai piemontesi contro i sottostanti nemici, e sui muri della chiesetta sono tuttora le impronte dei proiettili francesi; ma domani (23 agosto) sfileranno dinanzi al re le milizie dell'Italia risorta (1-4). Non ve ne accorgerete, o prodi, caduti al ruinare di quella monarchia, cui ristorò Emanuele Filiberto e che Carlo Emanuele I avviò a ingrandirsi con guerre continue (5-6). Ma così tesse, ininterrotta, le vicende umane la storia, eterna e silenziosa operatrice, e quanti ricordi suscita la contemplazione di Ceva e del suolo aleramico! (7-10). Prima che la sassone Alasia si rifugiasse con l'amante Aleramo nella spelonca d'Ardena, quei luoghi furon teatro delle scorrerie dei Saraceni, che, calando dalla torre di Castellina, si spinsero fino a Genova, tutto selvaggiamente distruggendo e seco trascinando le donne (11-15). Vittoriosa sventolò contro ad essi la bandiera della prode e cólta Casa Aleramica, la quale poi andò a

finire su troni orientali, lasciando il Monferrato a Casa Savoia, che — con lente conquiste, più romanamente pratica e avvantaggiandosi delle vittorie e delle sconfitte — si formò a poco a poco un vasto dominio, destinato a ben altro che il Po e la corona di Berengario, perfino ottenendo che combattessero e morissero per lei gli avversari d'un tempo (16-21). Ecco infatti che, nella guerra franco-piemontese del 1796, l' ultimo aleramico, il marchese Del Carretto, ferma per tre giorni i francesi sulle rovine del suo castello di Cosseria nelle Langhe, e là pugna e muore pei Savoia, già combattuti dall' antica sua schiatta (22-25). A compiangere il valoroso estinto scendono dalle torri dei castelli aviti l'ombre degli antenati, e non echeggiano i canti dei trovatori un dì risonanti per tutto il Monferrato, perchè nel 1796 la Francia ne mandava ben altri messaggi e messaggeri, cioè i suoi tre colori e la marsigliese, tanto che, sotto il galloppo dei cavalieri repubblicani, sussultavano l'ossa degli antichissimi Liguri e Celti (26-29). Ecco Napoleone: girate le Alpi, egli ha invaso e rapidamente conquistato il Piemonte trasvolando di colle in colle, con abile audacia, con mente astuta e con occhi penetranti, e manda i suoi intrepidi generali Massena, Augereau e Serurier contro i piemontesi a San Michele; il ponte sulla Corsaglia, nonostante i fieri e furiosi assalti dei combattenti, resta in possesso dei piemontesi, che poi saldi e compatti si ritirano al ridotto della Bicocca, su cui era salito il generale Colli per dirigere la battaglia e scoprire i repubblicani incalzanti attorno attorno. O ponte, gloria a' tuoi prodi difensori! (30-33). Fu inutile vittoria, perchè era fatale il trionfo dei francesi, che, sotto il tricolore e i loro duci plebei, venivano tra noi ad abbattere le istituzioni feudali, a scrollare il vecchio mondo, a instaurare l'uguaglianza civile. Ma poichè i magnanimi vinti combatterono in quei campi per l'onore e morirono per la patria, il Piemonte giustamente risorse (34-35). Il vecchio tronco di Casa Savoia si vivificò nella rivoluzione, i cui principii furono accolti: da Carlo Alberto che, ultimo capo del ramo di Carlo Emanuele, la madre Albertina portò fanciullo da un corpo all' altro della guardia nazionale; da Vittorio Emanuele II che consacrò la corona e la spada alla redenzione d' Italia; e da Umberto I che domani passerà in rassegna le

milizie italiane, speranza del popolo (36-38). Ma noi non vogliamo, o re, invadere il paese altrui, nè su altri lidi spingere l'aquila nostra; soltanto, se lo straniero minacciasse un giorno l'Italia, o dall'Alpi o dai due mari italici, coraggio, Italiani, e avanti contro il nemico, forti delle memorie gloriose e a onore dell'Italia antica e dell'Italia nuova (39-40).

NOTE.

Proclamata la prima repubblica francese — dopo la rivoluzione — il 21 settembre 1792, tutta l'Europa le si scagliò contro, in favore dei Borboni; ma i nuovi generali repubblicani seppero vincere gli stranieri, conquistare il Belgio e l'Olanda, Nizza e Savoia, e ridurre alla pace (Basilea, 1795) la Prussia e la Spagna. Restava l'Austria, collegatasi con Vittorio Amedeo III di Piemonte, il quale aveva rifiutato l'offerta francese della Lombardia in compenso del libero passo concesso agli eserciti repubblicani. Per alcuni anni gli austro-sardi riuscirono a impedire l'ingresso in Piemonte ai francesi, ma nel 1796, affidato dal Direttorio il comando delle milizie repubblicane a Napoleone Bonaparte, questi — con quaranta mila uomini, male armati, ma entusiasti e fiduciosi nel loro giovane generale — riuscì a invadere il Piemonte, separando l'esercito austriaco da quello piemontese coi combattimenti di Montenotte, Dego e Millesimo. Gli austriaci si ripiegarono su Acqui ed Alessandria e i piemontesi su Ceva e Mondovì nella valle del Tanaro. Erano, questi ultimi, trentamila e comandati dal marchese Colli, il quale, perduta la speranza di resistere da solo al fortunato vincitore, prese a ritrarsi da Ceva verso Mondovì, contrastando onoratamente il passo all'inimico.

Fu in questa gloriosa ritirata che accadde il fatto della Bicocca, ritratta col titolo « Passage du Tanaro et de la Corsaglia près Saint-Michel » dall'ing. geografo capitano Bagetti nella tavola 19ª delle sue *Vues des champs de bataille de Napoléon en Italie dans les années 1796, 1797 et 1800.* Arrivato al villaggio di San Michele (tra Vicoforte e Niella), il Colli fece dai suoi aspettare di piè fermo il nemico sulla riva sinistra della Corsaglia ed egli, per dominare la posizione, salì a prender posto, col reggimento d'Acqui e con alcuni battaglioni di granatieri sul colle o *bicocca*, detta di *San Giacomo* da una povera chiesetta che lassù sorge dedicata a questo santo. La battaglia sanguinosa, eroica si combattè il 19 aprile 1796 e vin-

sero i piemontesi (vedi str. 31 ecc.); ma il generale Colli, sentendosi avviluppato dalle formidabili spire dell' esercito repubblicano che lo stringeva da ogni lato, durante la notte abbandonò le posizioni così eroicamente difese e seguitò a ritirarsi su Mondovì. Qui il 21 avvenne l'ultima eroica battaglia, dopo la quale il Piemonte rimase sottomesso al Bonaparte per l'armistizio di Cherasco e la pace di Parigi (15 maggio 1796).

Strofe 1ª, 2ª e 3ª — L'ode comincia con la pittura del luogo, e il poeta che osserva le trincee, il vallo, i ripari, donde il Colli tentò invano d'impedire ai francesi di avanzare, dice: « Ecco il ridotto. L'aratro non ha raso ancora l'opera di guerra dal suolo », perchè il sito è così sterile che il contadino non ha avuto finora alcuno stimolo a dissodarlo e coltivarlo. « Ecco le linee del vallo *tornante* (accerchiante) e le trincee. Qui Colli rapido mirando puntò le batterie contra il nemico brulicante al piano e lampeggiante in faccia dalle valli. Ecco le offese *del nemico bronzo* (delle cannonate francesi) nella chiesetta, *già* (una volta, prima) sonante in coro le litanie di umili donne al vespero d'aprile », e forse con quanta effusione di sentimenti, anche in quei giorni, sarà stato invocato il patrono tutelare dalle povere genti di quel contado!

Sono tre sole strofe, ma che ritraggono splendidamente quel luogo saturo di ricordi storici, che è nella provincia di Cuneo, nel circondario di Mondovì e nel mandamento di Vicoforte e che è il poggio più pittoresco di quanti coronano quelle vallate. Si chiama *Bicocca* (casupola, stamberga) forse dall'umile chiesetta, che è rustica e protetta da una rozza tettoia. La parola vale però anche sommità e castello, e si contano in Italia, specie nella parte settentrionale, parecchie *bicocche* o *biccocche*. Scrive il Brilli che « Bicocca è voce d'origine ignota al Diez e al Littré; solo il Menagio arzigogolò derivasse da *vicus* latino; propriamente significa piccola rocca o castello in cima di monti; quindi *colle* o *altura spaziosa e aperta*, come appunto questa di San Giacomo, che è una spianata sulla balza, distante dal piano cinque chilometri.

Era un punto oscuro prima della battaglia franco-piemontese; per questa divenne degna di memoria dopo che il marchese Costa di Beauregard lo ricordò nelle sue *Mémoires historiques sur la maison de Savoie*; e ora è stata resa celebre dalla saffica carducciana per modo che, in una lapide commemorativa, inaugurata il 27 settembre 1910, è eternata da questa epigrafe, succoso compendio dell'ode, di Giulio Cesare Abba: « 1796, 19 aprile — il ridotto le trincee le

offese del nemico bronzo ne la chiesetta le verdi zolle — tumuli di prodi caduti vittoriosi nello spirito — ali furono al canto inclito del poeta — che qui da altissimo udì operatrice eterna la storia romana feudale italica poi — da Filiberto duca a Vittorio re dittatore — incorare alla patria avanti avanti avanti nunzia di pace al mondo — Ma se mai — con le memorie le insegne i cuori — di guerra non schiva ».

4. — Ma in novantacinque anni come mutata la condizione del Piemonte e del resto della penisola! Allora era l'Italia una nazione divisa e alla mercè degli stranieri: dopo neppure un secolo, essa è libera e capace di contrapporre all'antica caduta dei vittoriosi una rivista di sue fiorenti milizie: « Dimani, Italia, passeran da l'Alpi seimila prodi levando, in giovine baldanza in faccia al re, l'armi e i ridenti vólti riarsi ».

Gli *Alpini* o compagnie alpine sono una milizia italiana, istituita nel 1872 per difesa dei passi delle Alpi e dei forti di sbarramento: appartiene all'arma di fanteria ed è provveduta di attrezzi speciali (corde, manilla, racchette, grappo da ghiacciai, alpenstok e muli). Il corpo degli alpini, sceso dai suoi ridotti montuosi, sfilò con cinque batterie da montagna davanti a re Umberto, lungo la via dal Santuario della Madonna a Mondovì, nel pomeriggio del 23 agosto 1891, e da questa grandiosa scena del trionfo d'Italia il poeta con rapido volo congiunge il presente al passato e corre col pensiero ai caduti un secolo prima per contrastare il passo all'epiche falangi dei sanculotti vittoriosi.

5. « Voi non vedrete, voi non sentirete, prodi, sepolti in queste verdi zolle quando tra questi clivi ruinava la monarchia ».

Per le vittorie napoleoniche, il Piemonte fu riunito alla Francia (1799) e inonorato s'allungò l'esilio dei Sabaudi in Sardegna (CARDUCCI). La loro dinastia — fondata da Umberto Biancamano che fu il primo conte, e proseguita da Amedeo VIII che fu il primo duca — era decaduta, nella guerra tra Francia e Spagna, sotto Carlo III il Buono, il quale morì privo dei suoi stati nel 1553. Ma la fece risorgere *(dirizzò)* il figlio suo *Emanuele Filiberto*, giustamente considerato terzo fondatore di Casa Savoia, perchè egli, duce supremo degli Spagnuoli nelle Fiandre, guadagnò sui Francesi la battaglia campale di San Quintino (24 agosto 1557), onde, nel conseguente trattato di Chateau Cambresis (1559), riebbe il suo stato. Si diede subito a ristorarlo con fortezze, con favori all'agricoltura, all'industria e alla pubblica istruzione, migliorando le

finanze, le leggi e l'amministrazione della giustizia, prescrivendo l'uso della lingua italiana negli atti pubblici e allestendo un forte esercito cittadino in omaggio al « vaticinio del Macchiavelli che quegli che avesse fatto la milizia nazionale farebbe rifiorire l'Italia ».

6. Suo figlio ne continuò l'opera, mirando a estendere, con intrighi politici e con guerre, il suo dominio. Dal papa Urbano VIII fu chiamato l'« onore d'Italia » e il « difensore della libertà d'Italia », perchè intese a cacciarne gli stranieri; il Richelieu, suo nemico, diceva di non conoscere « point d'esprit plus fort, plus universel et plus actif que ce prince »; e il Muratori così ne parla: « Nel suo piccolo e curvo corpo (era detto il *gobbo*) questo principe alloggiava un *cuore* grande, un volere non inferiore a quello dei maggiori eroi ». Il nostro poeta lo ritrae con bella imagine dicendo nella sesta strofa: « il cuor di Carlo Emanuele I sciolse al corso via per l'Europa » la monarchia sabauda, « come polledra annitrïente all'aure », perchè egli, impaziente di piccolo stato, affine di ingrandirlo, s'intromise arditamente in tutte le questioni che si agitarono durante il suo regno. La similitudine è giusta, perchè la sua Casa, in lui personificata, chiaro dimostrava la brama di progredire e di farsi potente, come il puledro nitrisce nell'ardenza di correre. *Annitriente*, di annitrire, nitrire; *polledra*, femmina di *polledro, puledro,* cavallo giovane, come era giovine la monarchia sabauda fondata veramente da Emanuele Filiberto (str. preced.).

7-8. E qui proprio avvenne la caduta onorata della monarchia, cioè fu « questo d'intorno nobil teatro all'inclita ruina » come ne fa fede l'istoria che, « operatrice eterna, passa sopra monti e valli e su' fiumi e torrenti vaganti in lucidi meandri, tessendo tela di sventure e glorie ».

Questo d'intorno, cioè tutto questo luogo d'intorno, questi luoghi tutti all'intorno. La fatale e inesorabile figura della storia è tratteggiata egregiamente in questi versi e nei seguenti, ed è scolpita esattamente, perchè i fatti memorabili che avvengono nel tempo e nello spazio, sono registrati con verità dalla *storia*, la quale pare proprio una lunga tela intessuta di avvenimenti ora tristi ora lieti. Nè mai ella si arresta nella sua opera, perchè la vita umana è continua nelle sue vicende: invano « uman pensiero a' novi casi audace Romperla crede », esclama giustamente il poeta, perchè a ogni nuovo evento l'uomo, o nell'eccesso della disperazione o nel vivo trasporto della gioia, crede oramai costanti e invariabili o il male o il bene sopravvenuti; ma no: altri fatti susseguono: la gioia

al dolore, la sventura alla fortuna, e tutto séguita la storia a registrare nelle sue pagine immortali. Con questa imagine generica il poeta allude al Bonaparte, il quale, animoso, aveva costume « non mai affidarsi alla fortuna ove il consiglio valeva, e dove questo era inutile, tutto sperar dall'*audacia* » (PAPI), e per l'impeto suo giovanile e la baldanza delle sue vittorie in Piemonte, aveva concepito disegno superbo di ampio dominio, distruggendo la storia, facendo dimenticare il passato, tutto convergendo a suo vantaggio e assicurando per sè immutati i prosperi successi ottenuti.

9-10. Ma non si arresta la vita umana, che continua con le sue vicisittudini, « e, tuttavia silenziosa, l'ardua tessitrice, aggroppando novi fati nella trama antica, tesse e ritesse fra l'alpi e il mare », cioè la storia, che sceverando e ponderando, calma e tacita, le sue fonti, annovera con equità e veridicità gli avvenimenti della patria, traverso i secoli, dai primi tempi sino a noi. Si noti, in queste due strofe, la ben condotta imagine della *tessitrice ardua* (per il difficile ufficio dello storico), la quale tesse e ritesse e fa scorrere rapida la *spola*, come anche è notevole la breve indicazione dell'Italia, cioè col semplice accenno dei suoi confini naturali, *le alpi e il mare*.

Fermo in questo profondo concetto, il poeta è mosso a risalire la corrente dei tempi, onde ricorda i fasti di quel tratto di terra, ove rifulse il valore sfortunato dei piemontesi, cominciando l'evocazione di queste memorie patrie con un caldo, entusiasta saluto: « Addio, tra' sparsi Liguri termine Ceva e nuova d'Aleramo forza feudale ! ».

Ceva, nel circondario di Mondovì e posta presso la foce del torrente Cevetta nel Tanaro, sorse sull'antica Ceba, popolosa città dei Liguri Stazielli e acquistò importanza per i privilegi a lei concessi dall'imperatore Ottone I e per la cessione ch'ei ne fece ad Aleramo, capostipite della Casa che, con lui, ebbe in feudo il Monferrato (cfr. *Piemonte*, str, 8ª) e fu poi in lotta con Casa Savoia per il dominio del Piemonte. *Aleramo*, come ne apprendono le storie, di ascendenza o franca o sassone, fu figlio del conte Guglielmo, signore tra gli Apennini alla riviera ligure nel tempo che Arduino, antenato del re d'Italia, era conte di Torino. Ma una leggenda, riferita da cronisti del secolo XIV, lo dà figlio di nobili coniugi germanici, i quali, in pellegrinaggio per Roma, lasciarono a balia, in Sezè (Acqui), il fanciullo Aleramo. Questi, cresciuto in età, nè più richiesto dai parenti, divenne scudiero dei signori del castello

e poi, rapita e sposata Alasia, figlia dell'imperatore Ottone I, dopo varie peripezie fu fatto marchese del Monferrato.

Questa leggenda, « vagato per le bocche del volgo e delle vecchierelle » e riferita nelle tradizioni del Monferrato e di Toscana, passò, fermata nelle carte delle croniche monacali e di qui ai romanzi cavallereschi, alle croniche dei comuni e delle signorie, alla storia e alla poesia del rinascimento, per finire, nel secolo scorso, rimaneggiata da molti in prosa, dal Marenco nel bel dramma *Il falconiere di Pietra Ardena* e in fine dal Carducci, il quale — vedendone tutta la bellezza poetica — la ripensò e richiamò alla vita con parole luminose e imagini soavissime, dicendo che quella regione della valle del Tanaro fu corsa dai saraceni,

11. *Oh, pria che Alasia al giovane lombardo*
gli occhi volgesse innamoratamente
ceruli e a lui sciogliesse de la chioma
l'oro fluente,

12. *povera vita e ricco amor chiedendo*
a la spelonca d'Ardena, lasciate
lungi le selve di Germania e il padre
imperatore.

Chiama Aleramo giovane *lombardo*, perchè egli nacque, nel 934, a Sezè, nobile castello d'antico nome romano (Sexadium) eretto nella regione italiana, fra l'Apennino settentrionale e le Alpi, che, occupata nel medio evo dai Longobardi, fu detta Lombardia. Dante chiamò perciò lombardi i genitori di Virgilio e lombardo Sordello, perchè nati in quel territorio; pei francesi poi lombardo valse in quei tempi italiano in causa della conquista di Carlo Magno, il quale vincendo i Longobardi ebbe l'Italia. La leggenda poi riferisce che il bello scudiero Aleramo, richiesto donde fosse dall'imperatore, a cui aveva rappresentato, al campo, l'omaggio dei suoi signori, rispose: Tedesco di sangue, ma di nazione e di educazione lombardo.

Ardena, forse Pietradegna — monte rivestito di castagni presso il castello Gaversio (prov. di Cuneo) — sui cui greppi, secondo la leggenda, si rifugiarono i due amanti, riparati in una capanna *(spelonca)*, costruita di vecchi tronchi e di arbusti da Aleramo stesso, che per campare la vita fece il carbonaio, mentre la sua donna faceva borsette e lavori di ricamo, ch'egli andava a vendere alla

città di Albenga. « E così standosene contenti della *povera vita* e del *ricco amore* ebbero più figliuoli.... il maggiore dei quali, Ottone, di bellissimo aspetto e tutto somigliante all' imperatore, tanto si avanzò nelle grazie del vescovo (di Albenga) che questi lo fece suo scudiere ». Tornato poi l'imperatore a domar Brescia ribelle, Aleramo partecipò all'impresa e fece tali prodezze che Ottone, saputo dal vescovo chi era, si placò, « ricevè in grazia e con grandissima tenerezza raccolse la figliuola, il genero e i nipoti, ai quali tutti diè il cingolo della cavalleria, e consegnò il vessillo della milizia con la balzana di color rosso e bianco, che dovesse esser segno del valore e della fede di tutti gli eredi del seme di Aleramo ». E quando, vinta Brescia, l' imperatore si ridusse a Ravenna (967), concesse ad Aleramo « che fosse suo quanto egli in tre giorni potesse correre a cavallo di quella terra montuosa che è in Piemonte. Ed egli — scrive Galvano Fiamma — montando in tre giorni tre cavalli velocissimi e cavalcando sempre di forza dì e notte, percorse tutte le contrade intorno a dove fu poi Alessandria, intorno a Savona, a Saluzzo, a Monferrato » (CARD., *Gli Aleramici*, in *N. Ant.*, 1 dic. 1883 e in *Opere,* XX).

13. Ricorda quindi, il poeta, la schiera di Saraceni che, intorno al 900, approdò sulla riviera nizzarda, cominciando, dal lor alto castello di Frassineto, a fare scorrerie nella Liguria, in Piemonte, in Provenza e in Borgogna. Dopo si stabilirono, con ripari e trincee, sulla costa ligure e presero a infestare « l'alta Italia, giungendo persino a saccheggiare Genova, trucidando gli uomini e menando in ischiavitù le donne e i fanciulli » (OSCAR, *St. d'Italia*, 3°). Poterono stabilirsi sui colli del Monferrato erigendovi torri di vedetta e di rifugio, fra le quali una sur un colle che, presso Priola, sbarra la strada chiamata appunto dei Saraceni e che doveva servire di antemurale alle loro rapaci escursioni, e la *torre di Castellino*, posta sul colle in faccia alla Bicocca come rifugio e vedetta per le loro scorrerie lungo la valle del Tanaro. Mirabile è la descrizione dell'opera selvaggia di quei barbari in versi stupendi che ben ritraggono le stragi fatte dalle scimitarre azzurre e le supplicazioni delle donne indarno invocanti pietà: « *Là da quel varco, onde il Castellino* (villaggio sul Tanaro) VIBRA (lancia in aria) *sfidando* (l'opera del tempo) *la esile torre, arabe torme* DILAGARONO (si sparsero con furia) *urlando fin dove Genova splende* », come, anche in *Iuvenilia* (LXXXV), disse della superba Genova, che « ardeva di lumi e cantici » la sera dell'imbarco dei Mille (vedi *Scoglio di Quarto*).

Allora,

14. *sotto il falcato vol de le fischianti*
al sol di maggio scimitarre azzurre
croci di Cristo ed aquile di Roma
cadean: le donne

15. *tendono in vano a l'ara di Maria*
Vergin le mani, pallide, discinte,
via trascinate pe' capelli a' molti
letti de l' Islam.

Bella è l'imagine del « volo falcato delle scimitarre » per accennare al furioso e rapido roteare delle corte spade degli orientali, lunate, ossia curve a foggia di falce; le scimitarre poi (forse dallo spagnuolo *cimetarra* o *cimeterra*, dal taglio fino) fischiavano, fendendo con violenza l'aria, e atterravano le croci dei fedeli invocanti pietà, e l'insegne romane di chi osava opporsi alle furibonde orde. *Letti de l'Islam*, cioè degl' islamiti o seguaci della religione di Maometto, com'erano appunto i Saraceni, popolo semitico dell'Arabia, che nel secolo nono divennero arbitri del Mediterraneo, occupandone le isole e devastando varie regioni d'Italia (Cfr. REINAUD, *Invasion des Saracins*; FAMIN, *Histoire des invasions des Saracins en Italie*).

16. La ferocia di quei barbari fu rintuzzata da Aleramo, che nel 933 li affrontò animosamente e li respinse, onde da Ugo e Lotario fu investito di terre nel contado d'Acqui col privilegio « di costruire liberamente castelli, torri con merli e propugnacoli e ogni apparato di guerra ». Aleramo fu marchese di Savona, Acqui e Sant' Evasio, e dopo, dal *cesare tedesco*, imperatore Ottone, fu donato di sedici corti tra l'Orba e il Tanaro e confermato nel possesso dei comitati di Parma, Cremona, Bergamo, Vercelli, Savona, Acqui, Asti, Torino e Monferrato (CARDUCCI). Alla morte di Aleramo (961), si spezzò la marca in tanti marchesati rispondenti alle varie casate della gente aleramica, la quale seguitò a combattere per la religione e per l'impero; onde il poeta canta: « Ma la balzana (cioè il vessillo con la striscia rossa e bianca) di Monferrato, fida a Cristo e a Cesare, s'apre ai venti su per le castella vigili lungo le selvose Langhe », cioè nella zona aprica costituita dei numerosi scaglionamenti montani, che scendono da Tenda alla riva destra del Tanaro come tante lingue di terra incastonate tra monti e colline.

17-18. Ma poi quella « gente (aleramica), nata d'amore e di

valore cresciuta, amica di pugne e di canzoni, alta sonando la sirventese di lance e scudi infranti, deh come sparve luminosa in oriente, il cielo consparso intorno di stelle vermiglie » — quale « meteora imperiale d'Italia! ».

Dalle Langhe vicine giunge, sulla Bicocca, al poeta l'eco dell'epico *serventese* (canto provenzale di guerra e d'amore) che celebra nei secoli la casa aleramica monferrina, la quale si prolungò in numerosi marchesati: quelli provenienti dal figlio Anselmo finirono per essere assorbiti dai Comuni; gli altri derivati dal figlio Oddone costituirono il vero ramo dei marchesi di Monferrato, titolo questo, ristretto prima al villaggio e contado sulla collina a est di Torino, da Superga a Moncalieri, poi trasportato dai successori aleramici a indicare la loro signoria conquistata fra il Tanaro e il Po. Dal discendente di Oddone, Guglielmo IV, cominciano i marchesi monferratesi veramente degni di storia; poichè egli, « ardito in arme e destro ai negozi », aiutò l'impero contro i Comuni, e poi « all'attiva impazienza domestica di dominio e di gloria, soffocatagli in Italia, cercò e trovò fantastico spazio in oriente »; dopo aver partecipato alla 2ª crociata, tornò in Italia e per sette anni fu in continua guerra in favor dell'impero e, unico aleramico, potè sfuggire al dominio delle città.

Dei suoi cinque figli, uno fu uomo di chiesa e gli altri, tutti uomini d'arme e d'avventure, principi e re: il primogenito Guglielmo, passato in Terrasanta, muore prima di cingere la corona di re di Gerusalemme, a cui era stato designato per il suo valore e prudenza; Rainerio, sposata — col titolo di *Cesare* — la figlia dell'imperatore di Costantinopoli, ebbe per breve tempo il regno di Tessalonica; Corrado — mentre suo padre Guglielmo va in Palestina e nella disfatta di Tiberiade (1187) resta prigione del Saladino — va a Costantinopoli, sposa la sorella dell'imperatore Isacco, poi va a liberare il padre in Terrasanta: ma qui, salito a grande potenza, è assassinato per ordine del Veglio della montagna; finalmente Bonifacio, travagliato dai nemici che, in Italia, gli smozzicavano il retaggio degli avi, partecipa alla 4ª crociata, conquista Costantinopoli, per poco non ottiene l'impero; divien re di Tessalonica, ma è poi ucciso dai Bulgari (1207). In tal modo finiva in oriente, e avvolta in una ruina e morte (onde tra *vermiglie stelle*) la Casa italiana, nata da « gli amori nascosti e profughi di Aleramo ed Alasia », gridata sui campi di battaglia e nelle vittorie e nelle sconfitte sempre con onore e che passó rapida come una meteora, perchè

durò appena due secoli e mezzo, cioè dal 961 al 1207. Ma, conclude il Carducci, tale « era il fato degli Aleramici, salire i luminosi fastigi della potenza e della gloria solo per ruinare nella morte ».

Mentre luminosa finiva in oriente la stirpe aleramica, anche in Italia, ne cessava la signoria, sostituita a poco a poco da quella dei Savoia, dei quali il poeta tesse gli elogi in questa mirabile e concettosa strofa:

19. *Dietro le vien co 'l Po, con la sua bianca*
croce, co' fati, pur di villa in villa,
dritta, secura, riguardando innanzi,
un' altra gente.

L' origine dei Sabaudi si perde nell'oscurità dei tempi; il poeta però li presume congiunti ai marchesi d'Ivrea, e qui li vede predestinati *(co' fati)* avanzarsi, *(co 'l Po)* a seconda del fiume, da Torino sul Monferrato e sul Piemonte *pur di villa in villa*, cioè conquistando a grado a grado il territorio ora con trattati, ora per eredità, ora con la forza dell'armi, sempre arditi *(securi)* e *dritti*, cioè integerrimi, onesti « non contaminati come le altre dominanti case italiane » (*Opere*, V, 4). Essi poi procedettero ognora *riguardando innanzi*, cioè intenti non solo a ingrandire il loro stato, ma anche mirando a conseguire l'indipendenza nazionale.

Nella prefazione al canto « La croce di Savoia » il poeta disse che, in passato, i Sabaudi rappresentarono il principio monarchico in Piemonte di fronte al principio popolare della gloriosa Toscana e dei liberi Comuni; i due principii si ritrassero poi a poco a poco nelle parti supreme d'Italia, e si congiunsero a toccare il fine tentato da remotissimo tempo, cioè il fine di riunire la patria, onde le giornate di Goito e di San Martino furono una prosecuzione delle battaglie di Legnano e di Gavinana, quando al popolo respingente l'oppressione straniera il re sabaudo diede la mano per aiutarlo a sollevarsi e redimersi. E da Bologna, il 27 giugno 1866, il poeta scriveva al principe Amedeo elogiandolo sommamente perchè inaugurava una guerra che avrebbe dato « vita nuova a un popolo ».

20. I principi di Casa Savoia furono quaranta da Umberto Biancamano a Vittorio Emanuele II (L. CIBRARIO, *Calendario reale* del 1889), onde il poeta prosegue dicendo: « Quaranta duci; e l'aquila de l'Alpe vola d' avanti », cioè animosi nelle loro imprese

come è ardita l'aquila delle Alpi, ricordata e descritta anche nelle prime strofe di *Piemonte*. E a questi guerrieri non solo si accompagna il valore, ma anche « tra ciglia e ciglia sotto le visiere balena il raggio del latin consiglio », cioè del sentimento politico e del senno pratico, onde i romani imperarono al mondo. Infatti come « ai soldati d'Italia non mancarono mai nella Casa di Savoia capitani valorosi » (Lettera succitata al principe Amedeo), così — fatte poche eccezioni di qualcuno dei Sabaudi debole e superstizioso, d'ingiusto rigore o dedito ai piaceri — gli altri, in generale, sono dalla storia ricordati tutti leali, prudenti e, oltrechè prodi in armi, forniti pure di egregie qualità di mente e di cuore, qualcuno anche colto e dotto nelle lettere (Carlo I) o dotato di alto senno politico.

21. Così salirono a potenza i signori di Savoia, divenendo successivamente conti, duchi e re; onde il poeta, nella sua visione dei principi Sabaudi nella loro ascesa alla grandezza, esclama: « Oh più che 'l Po gli aspetta, oh più che il serto di Berengario! ».

I Berengari furono due e furono i primi re italiani; ma il primo Berengario (in precedenza duca del Friuli) imperò soltanto sulle terre al nord del Po e all'est dell'Adda, e Berengario II (già marchese d'Ivrea) regnò sull'Italia settentrionale. Casa Savoia invece non solo oltrepassò il Po, ma ottenne il *serto* ossia la corona regia su tutta l'Italia. E, nella sua ascensione, la Casa non solo abbattè le parti avverse, ma gli stessi emuli riuscì a cattivarsi e a rendersi suoi partigiani: « A lor servon gli eventi e le disfatte », perchè col loro senno i principi di Savoia sanno trarre profitto sì della fausta che della rea fortuna; e non vedete: persino « gli emuli d'un giorno pugnan per loro ».

L'imagine è suggerita al poeta dall'improvviso ricordo d'un eroico episodio della campagna napoleonica appena cominciata e dove emerse il valore del marchese Filippo Del Carretto, che combattè e morì pei Savoia, ai quali la sua schiatta era stata un tempo nemica. Con un volo veramente pindarico il poeta ci trasporta a quella scena, che descrive maestrevolmente in poche strofe:

22. *Chi è che cade e pare ascendere ombra*
lá da le Langhe nuvolose? O grigia
in mezzo alle due Bormide Cosseria,
croce di ferro!

23. *Su le ruine del castello avito,*
ultimo arnese or di riparo ai vinti
del re, tre giorni, senza vitto, senza
artiglieria,

24. *contro al valor repubblicano in cerchio*
battente a fiotti di rovente bronzo,
supremo fior de l'alber d'Aleramo
stiè Del Carretto.

Il marchese Del Carretto fu l'ultimo discendente della schiatta di Bonifazio, secondo figlio di Aleramo, la quale, secondo il cronista Tommaso di Saluzzo, aveva preso nome dalla città Karet, situata in cima al monte, ove con Alasia si rifugiò Aleramo. Tenne questa famiglia un vecchio castello, detto nel medio evo *Crux ferrea* e poi Cosseria, del quale oggi non restano che pochi ruderi a fior di suolo e poco lungi dal villaggio omonimo nel circondario di Savona. Scrive lo Sclavo: « Il castello di Cosseria, tutto edificato con pietre tagliate e circondato da duplice cinta, fu già smantellato il 20 giugno 1539 da Gerolamo Sacco, governatore di Ceva, per ordine di Ferrante Gonzaga capitano generale e luogotenente dello imperatore nello stato di Milano, affinchè non cadesse in mano dei francesi. Sebbene non ne avanzassero che informi e scarse rovine, pure divennero rinomatissime, sullo scorcio del secolo XVIII, per l'epica resistenza degli austro-piemontesi alle armi napoleoniche. Il Bonaparte sbaragliati gli Austriaci a Montenotte l'11 aprile 1796, si avanzò subito nella valle della Bormida per impedire la congiunzione dei due eserciti confederati: aveva dinanzi i tedeschi, rannodati intorno a Dego, e a sinistra le gole di Millesimo, a guardia delle quali stavano i Piemontesi col generale Provera. Napoleone spinge il Massena contro Dego e, contro Millesimo, lancia l'Augerau, il quale investe le gole così furiosamente che vi penetra e tutte le percorre, accerchiando e stringendo i nemici sull'altezza, fra le rovine di Cosseria.

« Erano col Provera, scrive il Brilli, mille e cinquecento granatieri piemontesi e, sprone e conforto alla sua vecchiaia, il marchese Del Carretto, giovane forte e generoso, che aveva lasciata a Torino la bella sposa fiorente e due figliuoletti ». Il Provera voleva scendere a patti, ma si oppose il Del Carretto che, ottenuto il

comando, si preparò alla difesa e a vender cara la vita drizzando palizzate, scavando trincee e afforzando la posizione in mille modi. Il generale francese Banel intima l'arresa; punto dall'energico rifiuto del piemontese, fa tosto muovere i suoi all'assalto: i soldati regi scagliano un nembo di pietre sugli assalitori, fanno rotolare sopra di essi enormi macigni e fanno un fuoco così formidabile e micidiale, che i francesi volgono in fuga coprendo il terreno con un numero considerevole di morti e feriti.

« Bonaparte, che dalla Montà assisteva al sanguinoso fatto, ordinò un nuovo assalto, con un numero schiacciante d'armati, che aveva l'istessa sorte del primo; e se ne ritraevano i francesi con eguali perdite di caduti. Gl'intrepidi difensori, incitati dall'esempio dei capi e più da quello di Del Carretto, durarono invincibili per tre lunghi giorni senza munizioni, senza viveri, senz'acqua, senza artiglieria, senza medici, e furono ridotti a tale da rintuzzare un terzo assalto colle baionette, co' sassi, stendendo morti sotto le trincee non pochi francesi » (SCLAVO).

25. Dunque, senz' armi e senza cibo per tre giorni contro i nemici « stiè Del Carretto. Su le ruine del castello avito, giovine, bello, pallido, senz' ira, ei maneggiava sopra i salienti la baionetta ». Immagine bella, viva, ma che è una reminiscenza dello « stiè Garibaldi » in *Scoglio di Quarto.*

Lo Sclavo commenta così: « Il Del Carretto, l' Aiace dell'ostinata difesa, dall'alto di un macigno uccideva due nemici a sassate e poscia, fatto segno da un soldato francese, era steso a terra mortalmente ferito da una fucilata.... Si ebbe degna sepoltura ai piedi delle mura dell'avito castello, degno teatro della sua gloria! I soldati, piangendo, cosparsero di rose selvatiche, raccolte nei dintorni, le zolle che coprivano la salma gloriosa! Pietoso tributo al grande ed invidiato soldato! Onoranze semplici e commoventi, certo più grate ai mani del prode caduto che le poetiche nenie, con cui i suoi antenati accompagnavano agli estremi riposi i loro grandi morti ». Onde il poeta dice:

26. *Scesero al morto cavaliere intorno*
da l' erme torri nel ceruleo vespro
l'ombre de gli avi; ma non il compianto
de' trovatori

27. *ruppe i silenzi de la valle, un giorno*
tutta sonante di liuti e gighe
dietro i canori peregrin dal colle
di Tenda al mare.

In altri tempi dunque, quando il Monferrato era asilo preferito dei trovatori che, scendendo di Francia (dopo la cacciata contro gli Albigesi: 1229), facevano echeggiare i loro canti dall'Alpi al mare, si sarebbe levato il loro compianto su questo valoroso estinto, che discendeva da un'antichissima famiglia, famosa anche in molte poesie e compianti di trovatori provenzali.

Infatti, all'alba del secolo XIII, la voce della musa di Provenza rallegrava le corti italiane del nord, ove i trovatori erano ospitati con accoglienze oneste e liete. Il loro peregrinare di paese in paese li rendeva bene accetti nei castelli, ove giungevano, informatori cortesi, con un bagaglio invidiabile di canti e di notizie, e si attiravano la simpatia e il favore munificente dei signori e delle castellane col canto e col suono; ond'erano proprio *canori peregrini*, perchè i trovatori, aggirandosi col sacco in ispalla e col *liuto* (vedi ode *Il Liuto e la Lira*) e la *giga* (strumento a corde) per le regioni d'Italia, recavan con sè tutta l'umile loro ricchezza di rime e di suoni. Celebri trovatori furono nelle corti di Bonifacio I del Monferrato, dei Savoia, dei Malaspina, degli Estensi, dei signori da Romano e dei marchesi Enrico ed Ottone Del Carretto. Alla corte di questi ultimi, in Savona, convennero i trovatori Peire de la Mula, il Palais (che si gloriava d'essere stato «conquiso» dal franco e prode Ottone), Falquet de Romans (che a Federico II diceva: «non credo vi abbia barone più franco del conte Del Carretto, che mantiene pregio e fa ognora più bene»), Albertet de Sestaron e Aimeric de Belenoi e Guilhem de la Tor (che tesserono le lodi della contessina figlia di Enrico) e forse Bernardo di Bondeilles, il quale chiude una canzone con questo commiato: «Vattene correndo al prode marchese del Carretto, che fa tutto ciò che si conviene con gentil pregio, ond'io voglio inalzare qua tra i prodi il suo valore e farlo conoscere» (Storia lett. d'Italia: BERTONI, *Il duecento*, p. 9-10).

Ma nel 1796 ben altro che trovadori, ben altro che gaie e amorose canzoni inviava la Francia in Italia: invece di coble e di serventesi, risonava allora l'inno marziale della Marsigliese; invece di poeti innamorati, ecco al galoppo i sanculotti di Napoleone avanzantisi sotto le sventolanti bandiere repubblicane.

Il tratto seguente che descrive la invasione francese, accennata in principio e a cui torna ora il poeta, è forse il momento più felice e più genialmente ispirato di tutta l'ode:

28. *Altri messaggi ed altri messaggeri*
manda or la Francia. Ride su l' eterne
nevi de l'Alpi l' iride levata
de i tre colori.

29. *Di balza in balza, angel di guerra, vola*
la marsigliese. Svegliansi al galoppo
de' cavalieri d'Augereau gli ossami
liguri e celti.

Sull'Alpi, in Piemonte e in Liguria sventolava dunque l'insegna francese che il poeta chiama *iride dei tre colori*, perchè — come nella mitologia Iride era la messaggera degli dèi, talora « augurio fausto di pace e serenità » (FOSCOLO), e spesso anche, secondo i poeti antichi, nunzia di guerra e di tempesta (MARTINETTI) — così, dopo la rivoluzione del 1789, il tricolore di Francia (rosso, azzurro e bianco) era il simbolo, il nunzio dei principii liberali e democratici che gli eserciti repubblicani si apprestavano a far trionfare nell'Europa distruggendo i governi assoluti. Questo tricolore fu sostituito alla insegna regia dei Borboni dal Lafayette, quand'egli, nell'agosto 1792, fu dal popolo acclamato capo della guardia nazionale.

All' imagine dell'iride tricolore, annunziatrice della libertà che si preparava al mondo, segue l'altra della marsigliese, che echeggiava fra i monti *angelo* (ossia nunzia) *di guerra*. La *Marsigliese* è il formidabile inno della rivoluzione, che altrove il poeta imaginò di udire echeggiare tra le Argonne come *arcangelo*, ossia angelo superiore, nunzia suprema di una nuova etade. (Cfr. il mio commento al *Ça ira* del Carducci, p. 25 e 187).

L'imagine degli *ossami liguri e celti* che si svegliano al galoppo dei cavalieri francesi, richiama l'altra assai più bella, nel decimo sonetto del *Ça ira*, di Baiardo, di Giovanna d'Arco, di Vercingetorige, i quali si svegliano dall'avello « al calpestio de' barbari cavalli ». Ma là sono gli eroi che si levano a raccogliere intorno a sé i cittadini per difendere la patria dalle orde prussiane e austriache

che vogliono invadere; qui sono invece i cadaveri degli antichissimi abitanti della regione italiana nordico-occidentale, che, qui pervenuti dalla Gallia, ora si svegliano al rumore e al canto nuovo dei loro tardi e valorosi nepoti.

30. E su tutti gl' invasori primeggia la figura del BONAPARTE, che, vinti gli austriaci a Dego e tolto di mezzo il difficile intoppo di Cosseria, per cui il Colli poteva minacciargli le spalle e unirsi al Beaulieu, s'impadronisce di MONTE ZEMOLO, da cui si passava per uscire nella valle del TANARO SONANTE, disse A' SUOI, additando i fertili piani del sottostante Piemonte, ove avrebbero trovato fine e ristoro ai disagi della campagna: « SOLDATI, ANNIBALE SUPERÒ QUESTE ALPI, NOI LE GIRAMMO! ». La frase è storica: « Annibal a franchi les Alpes; nous, nous les avons tournées », ed ei la disse sia per spiegare il concetto della spedizione, come per inorgoglire le milizie, che, dirette da lui, avevano saputo fare ciò, di cui altri prima non erano stati capaci, cioè aprirsi, con abile manovra strategica, un varco sopra Savona tra l'Alpi e l'Apennino e piombare sui Piemontesi e i loro alleati.

Splendida è l'ipotiposi del duce francese, e rapido e conciso è l'accenno alla battaglia della Bicocca:

31. *Di greppo in greppo su 'l cavallo bianco*
saetta il còrso. Spiovongli le chiome
in doppia lista nere per l' adusto
pallido viso,

32. *e neri gli occhi scintillando immoti*
fóran dal fondo del pensier le cose.
Accenna. E come fulmine Massena
urta ed inonda,

33. *ove Corsaglia al Tanaro si sposa,*
dal mezzo fiede Serurier, sinistro
batte Augereau. Gloria a' tuoi forti, o ponte
di San Michele!

Gli *occhi d' aquila* dell' uomo *fatale*, come disse altrove il poeta, scintillavano immoti nello scrutare attentamente — dal palazzo feudale del marchese di Lesegno, ove Napoleone aveva posto il suo quartier generale — le posizioni del Colli; di questi occhi pene-

tranti è detto che « foran le cose dal fondo del pensiero », cioè arrivano a vedere anche i più riposti pensieri, e la frase ha del dantesco, ricordandoci essa i saggi che « Per entro i pensier miran col senno » (*Inf.*, XVI, 120), e le tre virtù teologali che « miran più profondo di noi » (*Purg.*, XXXI, 111).

Il Colli aveva disposto le forze di cui disponeva, tra Vicoforte e Niella, nel villaggio di San Michele, ove il ponte sul torrente Corsaglia, affluente del Tanaro, era il punto più importante della difesa; egli poi col reggimento d'Acqui e alcuni battaglioni di granatieri prese posto sul colle della Bicocca, donde dominava tutta la posizione. Bonaparte accorre sul luogo ordinando a tre generali suoi di assalire i piemontesi: il Massena attacca a destra dalla pianura della Niella; il Serrurier investe di fronte e l'Augereau incalza a sinistra. La resistenza è accanita; tuttavia i francesi riescono a passare il ponte e a entrare nel villaggio, e alcune squadre di cacciatori tentano di salire il colle; ma sono ributtati indietro e costretti a ripassare il ponte. I piemontesi hanno vinto, onde ecco la giusta acclamazione ai gloriosi difensori del passo. Bonaparte ordina un nuovo assalto per il dì seguente, ma all'alba trovano i posti abbandonati, perchè il Colli, avviluppato dalle falangi repubblicane da ogni lato, aveva preso a ritirarsi verso Mondovì per tentarvi l'ultimo sforzo. Quivi infatti, al Bricchetto, avvenne l'ultima battaglia, dopo la quale Mondovì aprì le porte al vincitore e il 28 aprile si firmò l'armistizio di Cherasco, confermato poi dal trattato di Parigi del 15 maggio, onde alla Francia furono concessi il ducato di Savoia, la contea di Nizza, parecchie fortezze e il libero passo per la Lombardia. Due anni dopo il generale Joubert occupava militarmente il Piemonte, e il duca Carlo Emanuele IV, successo a Vittorio Amedeo, riparava in Sardegna, mentre le terre subalpine divenivano prefetture francesi.

Conquistato il Piemonte, Napoleone lanciò da Cherasco questo proclama: « Popoli d'Italia, l'esercito di Francia viene a rompere le vostre catene: il popolo francese è amico di tutti i popoli; venitegli incontro; la proprietà, gli usi, la religione vostra saranno rispettati; faremo la guerra da nemici generosi e soltanto contro i tiranni che vi tengono servi ».

Continuò la marcia vittoriosa contro l'Austria, e l'armi francesi abbatterono l'assolutismo e disseminarono per l'Europa i principii di libertà e di uguaglianza banditi dalla rivoluzione dell'89 e simboleggiati nel tricolore della Francia. Perciò il poeta dice:

34. *Avanza sotto il tricolor vessillo*
l' egualitade, avanzano i plebei
duci che il sacro feudale impero
abbatteranno,

precisamente come, in « Per Eduardo Corazzini » (*Poesie*, 398) aveva detto della Francia:

vide il mondo passar le tue legioni,
o repubblica altera,
e spazzare a sé innanzi altari e troni,
come fior la bufera.

I *duci plebei* sono i guerrieri, gli ufficiali accennati nel 2° sonetto del *Ça ira*, figli della « terra faticosa », « che dal suolo plebeo la Patria esprime », cioè provenienti dal popolo (Vedi mio comm. al *Ça ira. p.* 65) che è « la plebe considerata nel processo storico il vivaio delle forze vive d'una nazione, onde vengono e han da venire nei mutamenti ideali non che sociali le attività nuove del pensiero » (*Opere*, XIV, 12).

35-37. La inutile vittoria del ponte aveva dunque segnato la caduta del Piemonte, ma poichè, dice il poeta, là « si pugnò per l'onore, si morì per la patria », il Piemonte risorse, poichè « ben risorge e vince chi per la patria cade ne la santa luce dell'armi ». Ciò era fatale, e il poeta ci presenta allora *Albertina*, la quale « reca pur di guardia in guardia il parvoletto Carignano », cioè il figlio Carlo Alberto, bambino.

Albertina di Sassonia, principessa di Curlandia, era moglie di Carlo Emanuele, sesto discendente del ramo Carignano, il quale — allorchè il duca di Savoia fu cacciato da' suoi stati di terraferma — aderì al governo francese, e si dimostrò così democratico, che « fece doni patriottici di gran valore, offrì il suo palazzo, i suoi beni, se stesso per vantaggiare la repubblica; la gente lo vedeva servire nella guardia nazionale, e la principessa sua moglie col bambino in collo, che era Carlo Alberto, recavasi a vederlo, lui milite collo schioppo in ispalla » (N. BIANCHI, *Storia mon. piem.*, III, 182). Anzi aggiunge il Cappelletti *(Vita di Carlo Alberto)* per fare sfregio alla Casa, cui apparteneva, inviò il suo collare dell'Annunziata, perchè fosse messo nel crogiuolo a beneficio delle finanze nazionali. Nonostante ciò,

caduto in sospetto, ebbe confiscati i suoi beni e fu obbligato a trasferirsi a Parigi, ove morì nel 1800 dopo una vita di privazioni. La vedova e i figli Alberto ed Elisabetta furono aiutati dal conte di Saluzzo, finchè nel 1809 Albertina si rimaritò col conte di Montléart e nel 1810 Carlo Alberto, dodicenne, ebbe una rendita annua da Napoleone, con l'obbligo di mutare stemma, di chiamarsi conte di Carignano e di vestire l'uniforme di tenente dei dragoni.

Poco felici furono questi anni dell'adolescente principe Carignano, il quale era costretto o a seguire la madre — donna esaltata e stramba — nei suoi viaggi, o a star rinchiuso prima nel collegio dell'abate Liantard a Parigi e dopo nell'istituto Vaucher a Ginevra; ma ristaurata la monarchia di Savoia nel 1814, egli fu richiamato a Racconigi, ove il re Vittorio Emanuele I, per cancellare in lui l'educazione liberale datagli dalla madre, volle farne « qualcosa di buono », e a tale scopo gli rese i suoi gradi e i beni, lo insignì di tutti gli ordini equestri di Casa Savoia, lo creò generale e, nel 1816, gran maestro dell'artiglieria. Così egli crebbe in un ambiente di politica medioevale e reazionaria, giacchè quei reali di Savoia erano, fermi nelle vecchie idee, nemici d'ogni progresso, attaccati alle viete usanze di corte, onde scrive il Bianchi (I, 60-61) « piuttosto che uomini del loro tempo, in molte faccende statuali sembravano sparuti fantasmi, usciti dai loro sepolcri per aggirarsi in un mondo, che più non conoscevano, a riedificarvi un passato che doveva rimanere cancellato per sempre ».

In Carlo Alberto — che si risolvette per l'Italia solo nel 1848 — sperarono invano i liberali del Piemonte nel 1821; pur tuttavia egli, cui « povero fanciullo! la rivoluzione aveva impresso il suo segno », come dice il Beauregard — quando la madre lo portava a visitare il babbo nei corpi di guardia — e a cui toccò dapprima vivere miseramente e in un mondo ben diverso da quello delle corti, potè inspirare i sensi liberali, provenuti dalla rivoluzione del 1789 e ai quali egli aveva resistito, a suo figlio Vittorio. Perciò il poeta canta: « In lui (cioè in Carlo Alberto Carignano) la madre Rivoluzione tocca per l'avvenire l'ultimo capo », derivato « dal ramo vittorioso di Carlo Emanuele », cioè dal ramo cadetto che — dopo cinque generazioni, seguitando a vivere — succedeva all'estinto ramo primogenito e iniziava la nuova dinastia con Carlo Alberto, ultimo principe del ramo Carignano. E infatti, prosegue il poeta: « Vittorio gitta il serto oltre Po, e dittatore leva la spada », con che si allude alla seconda guerra d'indipendenza italiana, quando,

nel 1859, il duca di Savoia e re di Sardegna — figlio di Carlo Alberto — dichiarò guerra all'Austria e, arrischiando il suo regno nella grande impresa nazionale, passò con l'esercito a combattere oltre il Po, nei piani lombardi, come *dittatore,* cioè con la suprema autorità di generale in capo. Conseguita la vittoria, egli divenne re d'Italia col nome di Vittorio Emanuele II.

38. Così col Piemonte risorse l'Italia e, per una festa della patria risorta, « dimani, o re Umberto, l'Alpi schierano in cospetto a te i figli d'Italia armati alla guerra », cioè pronti a respingere ogni eventuale assalto straniero; perciò « il popolo fidente guarda te e loro », perchè sa di poter contare sul valore della milizia italiana, qualora i nemici minacciassero l'incolumità della patria.

A proposito di questa strofa si ricordino le belle parole, con cui il Carducci chiuse il suo splendido discorso sullo *Studio di Bologna*, letto il 12 giugno 1888 in presenza di re Umberto: « Nessuna o malignità o violenza di cose abbasserà più in Roma la bandiera che dall'onta dei patiboli salì alla luce del Campidoglio. Voi, Sire, fedele assertore di otto secoli di storia italiana, Voi, interprete augusto e mantenitore sovrano del vóto di tutto il popolo vostro, Voi, con parola che suona alta nel conspetto del mondo, o Re, lo diceste: Roma conquista intangibile. Sì, o Re, conquista intangibile del popolo italiano, per sé e per la libertà di tutti ».

Rinnovata così l'allusione della rassegna militare accennata in principio dell'ode, il poeta chiude, dicendo:

39. *Noi non vogliamo, o Re, predar le belle*
rive straniere e spingere vagante
l'aquila nostra a gli ampi voli avvezza:
ma, se la guerra

40. *l' Alpe minacci e su' due mari tuoni,*
alto, o fratelli, i cuori! alto le insegne
e le memorie! avanti, avanti, o Italia
nuova ed antica!

Le quali strofe, oltre essere novella prova del grande amore del poeta alla patria, onde sempre ebbe « l'Italia avanti tutto, l'Italia sovra tutto », hanno la loro ragione nel momento politico in cui l'ode fu scritta, quando cioè si avevano, precisamente nel 1891,

tante inquietudini e preoccupazioni di vedere turbata la pace europea con qualche guerra di conquista. Sono esse un monito al re che gl'italiani non compiranno invasioni di terre straniere nè porteranno fuori della patria le loro insegne, avvezze ad ampi voli, come fecero le aquile romane che stesero le loro ali sul mondo, ossia « le aquile delle legioni che incoronate dalla nostra antica dea, la vittoria, movevano per le vie consolari a portare la civiltà fino all'Eufrate e all'Atlante », insomma quell'aquila romana che « tornò a stendere la larghezza delle ali tra il mare e il monte, e mise rauchi gridi di gioia innanzi alle navi che veleggiavano franche il Mediterraneo per la terza volta italiano » (*Prose*, 765 e 937).

Ma il poeta che nel 1874 aveva incorato i giovani ad amar l'arte e la scienza per rifare con l'ingegno « l'Italia morale, la Italia intellettiva, la Italia viva e vera, la bella la splendida la gloriosa Italia, quale con gli occhi inebriati d'ideale la contemplavano quegli uomini generosi che per lei affrontarono le carceri, gli esigli, la morte su i patiboli e in guerra *(Prose)*, pur dissentendo nel 1891 da imprese espansioniste, asseverava tuttavia con vero e nobile spirito profetico che, se venisse giorno in che l'Italia fosse minacciata di guerra o dall'Api o dal Tirreno o dall'Adriatico *tonanti* (risonanti) dei colpi d'artiglieria delle corazzate, coraggio e vittoria, o italiani! combattete e vincete in nome della gloria passata e per l'intangibilità della patria risorta. — *Alto i cuori* è il cristiano *sursum corda*, con cui comincia il prefazio della messa. — *Se la guerra tuoni*, cioè rumoreggi, come in Orazio (*Sat.*, II. 3, 220): « circumtonuit Bellona », (cioè la dea della guerra tonò, fece strepito all'intorno). Anche in *Clitumno* il poeta usò lo stesso verbo dicendo: « quando *tonò* il punico furore » (str. 13ª).

Con questa chiusa l'ode, cominciata con un ricordo di guerra, con l'esaltazione d'una gloriosa sconfitta, finisce con un accenno pacifico, ma anche con l'auspicio di vittorie future facendo appello alle superbe memorie dell'Italia antica e alle liete speranze della Italia nuova. A parer mio l'ode, grandiosa e di disegno ampio e preciso — è molto più bella di *Piemonte*, sia per la forma eletta, pensata, artistica, come anche per la grandiosità poetica, spesso scultoria delle imagini e per la verità del contenuto che tutta la domina, o provenga esso dalla storia, a cui allora perfettamente risponde, o sia ritessuto dalla leggenda che allora ha uno scopo, come si vede dal quadro amoroso nella spelonca d'Ardena, che vuol spiegare la gentilezza degli Aleramici, ospiti di trovatori e

amanti di avventure (ALLAN). Questa ode poi è un nuovo canto della patria, che il poeta lanciò tra' suoi connazionali per propugnare il suo ideale di un'Italia grande e potente nel mondo civile, come richiedono il suo nome, le sue tradizioni, il pensiero de' suoi filosofi, il sangue de' suoi martiri e dei suoi soldati.

Alcuni giornali la criticarono, perchè ritenuta oscura in alcuni punti; ma i più la giudicarono bellissima, come Luigi Conforti, il quale, in *Fortunio* (31 ott. 1891) la dice di forma nuova, « meno ferrea, ma più calda e soave che rivela, non i rantoli della senilità, ma una nuova giovinezza d'imagini, più temperata alle esigenze moderne », e con « sprazzi lirici d'una potenza superiore a quelli d'ogni altra poesia del Carducci. Egli insegue pur sempre il Venosino e le sue strofe sono quadri da formare una intera pinacoteca, con le quali non carezza altro programma politico che il bene del suo paese sotto qualunque forma si presenti ». Il Lazzari (*Rivista di Roma*, 1908) elogiò l'ode, che ha empiti di ardore guerresco, perchè con essa « il soffio animatore della poesia ha vivificato gli spenti eroi. Come sul colle d'Antela saliva Simonide a celebrare con un canto immortale i prodi delle Termopili, così.... sul colle della Bicocca ascese il Carducci a rievocare le glorie dei morti per la propria terra ». Domenico Zanichelli la disse animata da pensieri alti e da sentimenti nobili che mai erano stati espressi da altri poeti d'Italia, concludendo così: « La forma artistica e il pensiero civile di Giosuè Carducci sono giunti a una tale perfezione che riproduce e ricorda i capolavori dell'arte classica antica. Sopra alle miserie presenti, egli contempla la patria, ne canta le glorie e tesse gli augurii del suo avvenire con l'entusiasmo di Virgilio e la bellezza di forma di Orazio » (*Gazz. dell'Emilia*, 20 sett. 1891). E Giuseppe Fuà, compiacendosi, in un bello scritto sull'*Avvenire delle Marche*, che il poeta da qualche tempo si fosse dato alla lirica eroica, all'ode storica, osservava: « Egli rivive, si trasporta e seco trasporta poi i lettori nelle età più belle, più dramatiche, più memorabili della nostra storia, ne evoca i fatti più importanti, i più grandi personaggi, ritesse poeticamente la trama storica, contenendo entro i limiti del vero e del giusto il sentimento e la fantasia, ricorre ad arditissimi passaggi, a nessi sottili, e abbraccia col suo sguardo profondo una estesa serie di avvenimenti con equo giudizio sul passato, con felice intuizione dell'avvenire. Oh benedetta questa nuova corrente di sangue, questa vita che scuote, che ringiovanisce l'anemica poesia de' nostri giorni. Benedetta anche di più, se l'Italia arriverà

ad amare per essa, a studiare la sua storia, che è per sè una delle più poetiche che possa vantare l'umanità civile. Oggi la storia sta diventando troppo seria, troppo scientifica, perchè possa interessare e muovere il popolo.... Che sia venuta ora la volta della poesia storica? Ce l'auguriamo, pensando che sarà tanto di guadagnato per la dignità, la serietà degli argomenti, e che la poesia, ispirandosi alle eroiche gesta passate e suscitando ne' popoli il desiderio di emularle, non farebbe che tornare, infine, alla sua primogenia missione, alle sue tradizioni gloriose ».

Chiudo il mio commento col giudizio del Brilli, il quale — notata l' importanza delle odi barbare carducciane — aggiunse: « Nessuno mai dei lirici italiani trovò, sentì, rese la poesia della storia moderna quanto il Carducci, come già nessuno, meglio e più del Carducci, ci riversa nel cuore tanti sentimenti, nella mente tante idee e tanti pensieri scoprendoci a palmo a palmo ogni lembo di questo sacro suolo d'Italia, facendone erompere e balzar su da ogni zolla glorie e sventure, uomini e fatti, le realtà della ragione e quelle dell' imaginazione. Lo si direbbe un poeta randagio, come Dante nell' inferno e nel purgatorio, che cerca di terra in terra le glorie e le sventure della patria. E la sua arte e la sua poesia ci induce a sentire e a intendere come, dopo il travaglio di tanti secoli, questa famiglia italiana, la nazione, dovè fondersi e formarsi così qual essa è oggi...; e al sentimento dell'unità della patria egli subordina ogni altro sentimento suo civile.... Il Carducci è il poeta della patria.... il poeta civile dell' Italia intera, il poeta dell' Italia una: bel posto che niun altro tenne mai innanzi a lui, che nessuno gli potrà più usurpare. E la forma della sua ode si presta come non si presterebbe nessun' altra forma a raccogliere e condensare la storia epica del popolo italiano. Già l'arte e la poesia del Carducci sconfinò dai termini fuor dei quali, per cagion d' origine, pareva non avesse potuto uscir mai; la sua non è più l'arte di Orazio, la sua non è più la poesia individuale di Alceo; è la grande lirica nazionale con le ali doriche. Egli sale, sale alle altezze della lirica dorica: lento ma sicuro, e con certa sua baldanza, guadagna intrepido le arduità sublimi di Pindaro ».

LA GUERRA

(IX)

Alcaica di venti strofe, pubblicata, in un fascicolo dello Zanichelli, il 16 novembre 1891 come osservazione ironica ai pacifisti, i quali stavano preparando allora il terzo congresso per la pace, che si tenne poi a Roma, in Campidoglio, il successivo novembre.

* * *

Mentre l'idea umanitaria e benefica della pace era andata con gli anni acquistando numerosi partigiani, il Carducci che tante volte aveva cantato le glorie e le gioie della tranquillità e del lavoro e che aveva osteggiato la nostra impresa nell'Eritrea (*Lett.* 157[a]) fino al punto di rifiutarsi di scrivere « un componimento lirico » per i caduti di Dogali (*Opere*, XII, 339), era andato a poco a poco compiendo la sua evoluzione ed era divenuto accanito fautore degli armamenti.

Nel 1889 aveva mandato una lettera antipacifista al presidente del Comizio di Milano (*Opere*, XII, 350), ove, ricordando d'avere, fino dal 1882, reclamato in Italia « riforme sociali, per la giustizia: riforme economiche, per la forza: armi, armi, armi, per la sicurezza », insisteva nel richiedere « armi, non per difendere, ma per offendere », spiegando il suo concetto così: « Dove dissi *offendere*, non intesi che l'Italia abbia da provocare guerre ella, ma che, alla rottura di una qualsiasi guerra, ella deve.... aver mobilizzato l'esercito in modo da non rimanere invasa ». Temeva un assalto dall'Austria o dalla Francia, onde raccomandava che l'Italia fosse armata; concludendo: « amo sulla zampogna gl'idilli pacifici.... cantiamo pur salmi... ma teniamo asciutte le nostre polveri.... puntati i nostri cannoni e pronti i nostri fucili ».

Per questo e per il contegno del presidente Crispi, l'on. Cavallotti, il 14 febbraio, pronunciò alla Camera queste parole: « Gli amici della

pace non si commuovono per le accuse, tanto se vengono dal capo del governo, quanto se vengono dal poeta, a cui le lunghe cure delle muse tolsero di dedicarsi alle armi ». Il Carducci intendendo l'allusione personale diresse al Cavallotti la famosa lettera (*Opere*, XII, 356), ove richiama prima la spiegazione altra volta data sul proposito (*Iuvenilia* in *Conf. e batt.*, 63), poi dichiara che non mosse accusa ai signori della pace, ma espresse la sua opinione « sull'idea della pace e dell'arbitrato, rispettabilissima, ma non tale da impedire all' Italia di stare sul *guardavoi* » e di « essere al caso di repulsare una guerra che fosse intentata a noi », e conclude protestando la sua ammirazione per Francesco Crispi che chiama « povero gran vecchio patriotta » e ne fa l'apologia.

Dopo ciò, nel marzo 1891 il Carducci accettò di fare da padrino, in luogo del Crispi, alla bandiera del circolo monarchico universitario, il che produsse le proteste e le dimostrazioni degli studenti repubblicani e radicali, i quali, « morti Mazzini e Garibaldi, morti Mario e il Cattaneo, divenuti ministri della monarchia il Cairoli e il Crispi, mal tolleravano che il poeta della democrazia e della repubblica passasse anche lui armi e bagaglio al partito monarchico » (CHIARINI, *Memorie*, pag. 304).

Con questi precedenti quindi e annunciata (dopo *Piemonte* e *Bicocca*) questa nuova ode, era naturale fosse attesa con curiosità e impazienza, ritenendosi da molti che ella avesse « un'intonazione pagana e celebrasse l'eroismo e la ferocia degli uomini », che insomma fosse un inno alla guerra (*Tribuna*, 16 nov.); invece l'ode non è che la constatazione del fatto innegabile « che gli abitatori del mondo hanno sempre combattuto », accettando il poeta il concetto di C. Cattaneo messo in fronte alla prima edizione dell'ode: « .... La guerra è perpetua sulla terra. Ma la guerra stessa colla conquista, colla schiavitù, colli esilii, colle colonie, colle alleanze pone in contatto fra loro le più remote nazioni: fa nascere dalla loro mescolanza nuove stirpi e lingue e religioni e nuove nazioni più civili, ossia più largamente sociali: fonda il *diritto delle genti*, *la società del genere umano*, il mondo della filosofia » (*Opere*, VI, 333, Firenze, 1891).

Argomento. — Cantano i miti, il pagano e il cristiano, che l'uomo fu formato da Prometeo con l'istinto alla guerra e che l'odio condusse il primo nato Caino a uccidere il fratello Abele (1-2). Da allora la storia umana, dall' Europa all' America, fu sempre, traverso i secoli, piena di sangue (3). Infatti i forti trogloditi sentirono l'impulso a lot-

tare con l'orso, gli abitatori delle palafitte acuirono la selce per farne arma di battaglia e, per il lavacro di sangue, verzicarono le biade, dapprima magre e gialle; quindi i superstiti, abitatori dei colli, guardarono maravigliati i fiumi, l'oceano, le alpi: anelarono al dominio e alla conoscenza dell'ignoto, passarono il mare, costruirono i primi luoghi fortificati: arse la pugna con gioia delle donne, e la guerra corse il mondo come cavalla indomita (4-10). Prima delle cruenti guerre di religione, cioè degli arabi per propagare ovunque il culto di Allah, e dei crociati, nel medio evo, per il sepolcro di Cristo (11-12), arse nell'antichità la lotta politico-religiosa tra l'Occidente e l'Oriente, cioè tra il politeismo greco e il monoteismo asiatico, onde i Persiani invasori, vinti dai Greci a Maratona, furono poi sottomessi, con gli altri popoli orientali, da Alessandro Magno che impose all'oriente la trionfante civiltà greca (13-14). Quindi, dal re longobardo Autari fino a Vasco Nunez de Balboa, una insania fatale trascina, in ogni dove, gli uomini l'uno contro l'altro (15-17), finchè Napoleone I frange le sofferenze imposte ai Fellah per quaranta secoli e proclama, nella terra dei Faraoni, i diritti dell'uomo simboleggiati nel tricolore repubblicano francese (18-19). In Italia, la cui capitale fu resa eterna dal fratricidio di Remo, la parola pace non è vocabolo sicuro. Quando solleva essa le candide ali? (20).

NOTE.

1. *Cantano i miti — Fuse Prometeo*
nel primigenio fango animandolo
la forza d'insano leone:
l'uomo levandosi ruggì guerra.

Come Orazio nella Palinodia a Tindaride (1°, 16) dice che i maledici giambi scagliatile gli furono ispirati dall'ira che Natura pose nel cuore dell'uomo, così il nostro poeta — «nel cui animo ferveva il contrasto tra lo sforzo d'infondere negli animi un desiderio ardente di umanità e la quasi certezza che l'uomo sarà sempre fatalmente lupo all'uomo» (BRILLI) — a dimostrare il naturale istinto dell'uomo alla guerra, cita prima il mito del titano *Prometeo*, il

quale — figlio di Giapeto e dell'oceanina Climene — avrebbe formato uomini e bestie col limo e coll'acqua (OVIDIO, *Met.*, 1). L'imagine carducciana, come si vede, deriva dallo stesso Orazio che, nell'ode precitata — pigliandone forse idea da quanto racconta Platone nel *Protagora* (XI) — canta:

Fertur Prometheus, addere principi
Limo coactus particulam undique
Desectam, et insani leonis
Vim stomacho apposuisse nostro;

che cioè Prometeo, per formare gli affetti all'uomo, costretto di aggiungere al primo limo una particella staccata dalla natura di tutti gli altri animali, si dice mettesse nella composizione formata anche la violenza del furibondo leone. Al *principi limo* di Orazio corrisponde, nel Nostro, il *primigenio fango,* cioè il limo primitivo, la terra che la natura prima produsse e di cui fu fabbricato l'uomo, che Dante chiama « l'uom che non nacque » (*Par.*, VII, 26), o « vir sine matre », « vir sine lacte » *(Vulg. eloq.).* Così l'uomo ebbe l'astuzia, il timore, la frode, la prudenza, l'ira e la forza e, appena formato, sentì — insieme con la bontà — l'impeto alla distruzione e alla guerra per dominare su tutto e su tutti.

2. *Dal rosso Adamo crebbe a l'esilio*
il lavorante primo: soverchio
gli parve nel mondo un fratello:
truce rise su 'l percosso Abele.

Anche secondo il mito cristiano la vita umana s'iniziò con un truce fatto, cioè con l'uccisione di Abele per mano di Caino. Erano essi figli di *Adamo*, il primo uomo, da Dio fatto — a sua imagine e somiglianza — di terra e di acqua (*Genesi*, I, 26), ed esiliato poi dal Paradiso terrestre, ove prima l'aveva posto con la moglie Eva (II), per il peccato d'aver gustato, contro la proibizione divina, il frutto dell'albero della conoscenza del bene e del male. Condannato al lavoro (III, 23) Adamo fu il *primo lavorante* e, come lui, i suoi discendenti crebbero nell' *esilio* dall' Eden, e il suo maggior figlio Caino — vedendo che Dio preferiva, ai suoi, gli olocausti del fratello — lo percosse e uccise per gelosia e insofferenza d'un

concorrente, e a Dio che a lui ne chiedeva, rispose ridendo e *truce* (crudele): « Io non so: sono io guardiano di mio fratello? » (IV, 9). *Rosso Adamo*, perchè, secondo le Scritture, quel primo uomo fu fatto da Dio con *adam*, che si dice significhi « terra rossa ».

Per questa fatalità, dai primi uomini a noi, fu sempre un grande ardore di guerra e il sangue corse dovunque a rivi, sì che la ininterrotta serie delle guerre sanguinose che in ogni tempo desolarono l'umanità, rende lecito domandarsi con sgomento se lo stato normale della specie umana sia la guerra e sia per contro il suo stato eccezionale la pace che è invece la sorgente della ricchezza, della prosperità e dello sviluppo dei popoli. Per questo il poeta dice:

3. *Quindi gorgoglia sangue ne i secoli*
la faticosa storia de gli uomini
dal Parthenon grande a la tua
casa candida, Washingtóno.

Strofa questa bella per la sua fattura non solo, ma anche perchè quanto mai concettosa, giacchè, soffermandosi solo all'età storica e civile, accenna a due limiti guerreschi di due popoli nobilissimi alla distanza di quindici secoli, cioè dalle numerose e continue lotte della schiatta ellenica alla guerra d'indipendenza delle colonie nordiche americane contro l'Inghilterra nel secolo XVIII, facendo, col silenzio, correre la mente del lettore alle feroci guerre combattute, nel secolare periodo intermedio ai due estremi indicati, quasi sempre e solo per ambizione, per prepotenza o per desiderio di conquista. Opportuni accenni questi due, secondo me, perchè valgono a dimostrare che, come agli Elleni contro i Persiani e come ai coloni americani contro la madre patria, spetta per diritto a tutti i popoli di fare rispettare e di mantenere la propria indipendenza col mezzo delle armi.

Nella strofa la Grecia è indicata col nome del suo celebre e maggior monumento sacro ad Atena, il *Partenone* (cfr. l'ode *Alessandria*, str. XI), e gli Stati Uniti dell'America del nord sono indicati con la *casa candida* di Washington, cioè il grande e bel palazzo, detto Casa Bianca, sede del presidente della repubblica e che sorge, con altri insigni monumenti, nella capitale degli Stati Uniti. — Giorgio *Washington* fu l'eroe, padre della patria americana; nato a Bridge Crech, nella Virginia, salì presto ad alti gradi e nel 1775 fu nominato colonnello, comandante in capo delle forze coloniali in guerra

contro la loro vessatrice Inghilterra. Riportate varie vittorie, fu nel 1778 dichiarato dittatore, carica che occupò fino alla coclusione della pace nel 1783. Allora salutò le milizie, ricusò ogni specie di compenso e, rimesso ogni potere al Congresso, moderno Cincinnato, si ridusse ai suoi lavori agricoli, finchè nel 1787 il Congresso di Filadelfia lo elesse a unanimità presidente della repubblica. Rieletto presidente nel 1793, non volle accettare, depose il potere per sempre e si ritirò, semplice cittadino, a Mount-Vernon, ove morì di 58 anni, nel 1790, compianto in tutti gli Stati Uniti. Egli meritamente passò onorato e grande nella memoria dei posteri per l'opera sua virtuosa e provvidenziale alla patria, e il suo nome, simbolo e auspicio di libertà, di unione e di fratellanza fra le nazioni, viene ogni anno solennemente ricordato con grandi feste in tutta l'America.

La semplice apostrofe carducciana all'eroe degli Stati Uniti ha forse una leggiera punta d'ironia verso i pacifisti, quasi voglia ammonirli che male s'intitolò dal Washington la prima società americana per la pace perchè, non solo fu continua la serie delle guerre dall'antica Grecia a lui, ma egli stesso fu un guerriero e, solo conducendo i suoi sui campi di battaglia, riuscì a formare la sua patria in stato libero e indipendente. È verissimo, ma la guerra (1774-83) condotta dal Washington fu nobile, santa e doverosa, e i posteri ben ne rimeritarono poi il grande americano, fissando la festa annuale della pace al 22 febbraio che è la data di nascita dell'immortale eroe liberatore e insigne statista fondatore della Confederazione degli Stati Uniti, il quale, come fu prode e oculato in guerra, si dimostrò anche, nella pace, saggio e avveduto.

L'affermazione della terza strofa obbliga il poeta a percorrere i vari stadi della storia della guerra nell'umanità e considera prima, nell'età preistorica, gli abitatori delle caverne, delle palafitte e dei colli.

4-5. « Il troglodita, sentendo fervere la battaglia dai muscoli al cuore, brandì nell'aere la clava rizzandosi su l'orso steso a terra. I feri figli giocando al vespero videro la selce luccicare nel sol rossastro fra i cruenti massi e l'acuirono per la strage ».

Il *troglodita* (da τρώγλη, caverna e da δύω, penetro) è l'uomo primitivo dell'antica età della pietra (paleolitica) che viveva nelle caverne o, nei paesi aperti e nelle foreste, in tane o in capanne di terra e di rami. Nella necessità di lottare pel nutrimento, per l'abitato, per resistere a ogni ostacolo e a qualunque nemico, i trogloditi, forti e rubusti, usarono per prima arma offensiva la *clava* (bastone nodoso, più grosso dall'un capo che dall'altro) con la quale cacciarono

animali fortissimi, quali il rinoceronte, l'orso spelèo, la renna; e meglio ancora lottarono quando ebbero trovato la *selce*, che con imagine poetica, è qui fatta scoprire dai fanciulli dei trogloditi mentre giocavano al sole. La *selce* è una pietra di silice compatta, molto dura, di colore o grigio o giallo o rosso; battuta manda scintille, ond'è detta « selce piromaca ». Essendo poco alterabile e facile a essere scheggiata, gli uomini paleolitici presero a usarla più d'ogni altra pietra e a servirsene come di raschiatoio a pulir le pelli degli animali e come coltelli, proiettili e punte di lancia per cacciare e combattere. (Cfr. MORSELLI, *Antropologia*; CLODD, *L'uomo primitivo*).

6-7. Nella successiva età neolitica, o nuova età della pietra, l'uomo fu costretto a vivere in abitazioni lacustri su *palafitte* (cfr. l'ode *Da Desenzano*, str. 7ª) per difendersi dalle belve e dai nemici, e viveva di pesca, di caccia, coltivando il suolo e allevando il bestiame. Col progredire della civiltà l'uomo è incoraggiato a lasciar le caverne e l'acqua per la terra ferma, onde il poeta dice: « Poi le imagini delle cose *di fuori* (esteriori), riflesse calde nel *fosforo mentale* (nella mente accesa) per mezzo l'april vaporante, li rapivano ebbri, barcollando, dai laghi palafitti, dai fumidi antri scavati. Ahi, le biade, pria magre sul colle, verzicarono nel lavacro delle vene umane »; cioè: gli uomini primitivi, tratti dalle imagini delle cose esteriori, che si riflettevano nella loro fantasia esaltata, uscirono ebbri e barcollanti dagli antri e dalle palafitte, e presero a vivere all'aperto, sui colli.

La produzione campestre però era scarsa nell'età delle palafitte, e infatti il Clodd assicura che allora mancavano i cereali e v'eran solo nocciuole, ghiande e corniole (Op. cit. p. 149). Fu solo dopo, che, per gara, per invidia, per questione di confini, gli abitatori della terra resero più fertili le loro glebe, dissodandole e coltivandole specialmente intorno ai tumuli dei caduti nella lotta contro i nemici. Non sarà stato il *lavacro del sangue umano* a rendere quelle zolle più produttive, bensì il lavoro del colono, ma è certo che l'uomo primitivo, vedendo germogliare i semi sparsi accidentalmente sulle tombe, seminò specialmente sui campi di battaglia ov'erano tanti tumuli, nella credenza « che lo spirito riconoscente gli restituisse al cento per uno le offerte fatte » (CLODD, 145).

8-10. E allora i sopravissuti nella lotta, « i superstiti guardarono: i vasti fiumi, l'oceano *multisono* (lat. molto sonoro) e le alpi *caliganti* (nere, oscure) percossero di stupore i *petti aneli* (cuori desiderosi, anelanti) di dominio e le menti accese del vago inco-

gnito », cioè ansiose di conoscere quanto ci fosse di là dai fiumi, dal mare e dai monti alti che li circuivano. E allora « il pino fu gettato sull'onde, dai *cerchi di pietre* (dai castelli) in vetta al monte tonarono i foschi dèi delle patrie e le donne risero dai *chiusi ostelli* » (dalle loro case fortificate). Il che significa che gli antichi abitatori, mirata dall'alto la natura circostante, per « l'ardore a divenir del mondo esperti » (come Dante dice di Ulisse nell' *Inf.* XXVI), costruirono barche e così, sorpassate le acque che li circuivano, si sparsero a popolare la terra in tribù, le quali si chiusero e fortificarono in ròcche, da dove l'una guerreggiò con l'altra, ciascuna assistita dai propri dèi, cioè combattendo in nome dei propri riti religiosi, dei propri costumi, che voleva imporre agli altri e far trionfare, mentre le donne *sorridevano* contente e fiduciose di vittoria, di gloria e di spoglie opime per i loro uomini pugnanti contro il nemico. Come i classici, che usarono *tronchi*, *abeti* per indicare le navi, fatte di quei legni, così il nostro poeta usa pini per le barche antiche, a mo' di Virgilio e di Catullo, il quale ultimo chiamò *pinus* la nave Argo *(Epital.)*, e il Tasso *curvo pino* la nave della Fortuna (*Ger.*, XV, 6ª).

A proposito di queste strofe (4ª-7ª) scrive il Brilli: « Con la sicurezza onde Galileo, fisse le divine luci ne' cieli, vide corpi nuovi rotarsi eterni intorno al sole, così egli (il Carducci) spinti gli occhi della fantasia — supremo sforzo di spiritualità dell' intelletto — agli albori antelucani della coscienza, scoprì il primo destarsi delle brame ferine nella selva primitiva, sentì i primi vagiti dell'Umanità e i primi palpiti, ebbe tutta la visione della prepotenza che, per mutar di secoli, di civiltà, di forme e parvenze, sta pur sempre immota adamantina incrollabile negli abissi della nostra natura ». Constatato quindi che il poeta aveva della natura e della razza umana una opinione del tutto pessimista, prosegue dicendo che il Carducci riteneva « che dentro l'uomo covasse una complessa bestialità.... e si accovacciassero non uno, ma due bruti : l'inferiore, cioè l'egoismo feroce, prepotente dalla cintola in giù.... e il superiore, cioè la paura dell'ignoto, affascinatrice dalla cintola in su, che nella viltà può rendere l'uomo anche più belva ».

Da quelle lotte fra tribù e tribù cominciò la serie dei conflitti, onde il poeta conclude queste strofe dicendo: « quindi la guerra perenne, cavalla indomita, corse il mondo », perchè anche nella età storica dell' umanità le guerre arsero dovunque e accanite e terribili.

Ciò dimostra il poeta ricordando prima le guerre religiose arabe e cristiane:

11. *Pria che 'l falcato ferro de l'arabo*
profeta il culto suada a i popoli
de l'unico Allah solitario,
e intorno al sepolcro scoverchiato

12. *del crocefisso ribelle a Ieova*
arda il duello grave ne' secoli
tra l'Asia e l'Europa, onde fulse
a gli ozi barbari luce e vita....

Due strofe maravigliose che sintetizzano, come meglio non si potrebbe, i due grandi conflitti religiosi del medio evo, compendiando nello stesso tempo i risultati delle ricerche storiche sui benefici effetti che dalle crociate vennero all'Europa, secondo riferiscono il Michaud, il Michelet e altri.

Arabo profeta, Maometto (570-632). Nel secolo VII gli abitanti dell'Arabia erano tribù nomadi, senza civiltà e divisi in quattro religioni: idolatria, sabeismo, giudaismo ed evangelo, ma nel secolo successivo Maometto, carattere meditativo e di ardente fantasia, ridusse tutti gli Arabi a una sola credenza e allo stesso reggimento politico, predicando alle turbe ed esponendo nel Corano la religione dell'Islam, ammettente un dio *unico* e solo *(solitario)*, *Allah*, del quale egli si asserì il *profeta* (incaricato di annunziare il futuro). Condannato a morte dagl' idolatri della Mecca, egli fuggì a Medina (622), da dove con pochi proseliti armati fece prodigi: sconfisse i suoi nemici, rientrò nella Mecca, abbattè gl' idoli, dedicò il tempio della Caaba ad Allah e sottomise, con l'armi e la predicazione, tutta l'Arabia. Morto lui, il potere suo religioso e politico passò al califfato e, seguitando le conquiste esterne, in poco più di un secolo gli Arabi estesero il loro dominio e l'islamismo in Asia fino all' Indo, nell'Africa settentrionale e nella penisola iberica, costituendo un immenso impero, estendentesi dall'Oceano Indiano al mar Caspio e dall'Indo all' Atlantico e ai Pirenei. Questa invasione ebbe un carattere prevalentemente religioso e adoperò la scimitarra (*ferro falcato*, sciabola lunata o ricurva) qual mezzo migliore di conversione, ma gettò i semi di un incivilimento, di cui si giovò molto l'Europa, giacchè le nazioni cristiane non poterono disdegnare i

germi fecondi disseminati dalle scuole dell' Islam, a cui fino al secolo XI e XII dovettero la metà delle loro cognizioni. La vittoria riportata su loro a Poitiers (732) da Carlo Martello arrestò la marcia trionfale degli Arabi in Europa, e nel IX secolo furono fermati in oriente dai Turchi, popoli feroci, di razza mongolica, i quali adottata l'organizzazione politica e la religione maomettana, acquistarono predominio sugli Arabi, li sospinsero in Africa e dovunque sostituirono il loro malgoverno alla civiltà araba che tramontò definitivamente.

I Turchi s' impadronirono anche della Siria e della Palestina, e tanto presero ad angariare i pellegrini di Terrasanta, che i fedeli di tutta Europa furono costretti a unirsi per muovere a liberare il sepolcro di Cristo. Così dal 1096 al 1270 si ebbero le spedizioni dei crociati, cioè dei guerrieri che avevano la croce rossa sulle armi e sulle vestimenta, e per otto volte arse la guerra tra l'Europa e l'Asia là a Gerusalemme per il sepolcro di Cristo. È vero che le crociate non riuscirono nel loro scopo d'instaurare il regno cristiano in Palestina, ma ebbero benefici effetti per l'Europa, onde ben dice il poeta che n'ebbero *luce e vita* gli *ozi barbari* cioè le incolte popolazioni europee del medioevo le quali, nelle loro patrie, giacevano prima in profondo letargo, ma da allora si scossero, s'istruirono e iniziarono un'êra nuova di attività commerciale, intellettuale e agricola. Infatti le crociate valsero a stringere relazioni fra i vari popoli, ristabilirono i vincoli di nazionalità disciolti dal feudalismo, affrancarono molte proprietà dalla servitù feudale, aprirono nuove vie al commercio e posero a contatto della civiltà greca e dell'araba la incipiente civiltà occidentale, onde « la conoscenza di paesi e di popoli lontani, di costumi stranieri, di istituzioni e di forme sociali di varia natura, aprì agli uomini un orizzonte più vasto, rese loro famigliari le arti e le scienze, la poesia e la vita intellettuale dell' oriente, e rischiarò le loro idee sul mondo e l'umanità. Il cieco fanatismo che aveva dapprima animato i cristiani, a poco a popo scomparve; e quelle guerre, ch' erano state intraprese per la superstizione, servirono appunto a distruggerla » (DE MICHELIS).

Sepolcro scoperchiato, cioè senza coperchio, perchè ne fu rimossa la pietra affinchè Cristo potesse risorgere. Raccontano gli apostoli che il mattino del terzo dì, dacchè Cristo era morto, si sentì al sepolcro di lui un rumore come di tremuoto; fu rovesciata la pietra che ne chiudeva l' ingresso, e un angelo, il cui aspetto era come folgore e le cui vesti come neve, posandosi su questa pietra alla

presenza delle guardie, le riempì di tale spavento, che tosto fuggirono (S. MATTEO, 28, 2; S. LUCA 24, 2; S. GIOV., 20; S. MARCO, 16, 4). — Il *crocefisso ribelle a Ieova*, cioè Gesù Cristo, che fu posto in croce e fu ribelle a Dio predicando e instaurando una propria dottrina.

Ma molto tempo prima di queste due grandi guerre degli Arabi e dei Turchi, altre ve n'erano state, onde il poeta dice:

13. *oh ben pria manda l'aurea Persepoli*
gli adoratori del fuoco a gl' idoli
contro, onde sonò Maratone
inclita storia ne le genti,

14. *e Zeus su 'l trono de gli Achemenidi,*
nume pelasgo d'Omero e Fidia,
ascese co 'l bello Alessadro,
ed Aristotele meditava.

Nel secolo V a. C. fuvvi il grande conflitto fra la decrepita civiltà orientale e la giovane civiltà occidentale, cioè fra i Persiani, ove dominava il dispotismo teocratico e monarchico, basato sulla dottrina di Zoroastro che prescriveva l'adorazione del fuoco e vietava ogni rappresentazione della divinità, e i Greci che godevano la massima libertà d'azione e con la propria attività miravano al loro progresso e al miglioramento umano, considerando lo stato come istituzione preparante, non alla vita futura, come gli orientali, ma come guida a uno scopo umanitario e aventi una religione politeista conforme alla loro fervida fantasia. Essi, concependo in modo soprannaturale tutta la natura, rivestendo i pensieri di forme concrete e plastiche e traducendo in personalità divine le idee sorte nel campo intellettuale e morale, diedero forme corporee e materiali *(idoli)* ai loro numi, che formavano insieme una sola famiglia sotto la dipendenza di *Zeus* (Giove), nel quale, come nel padre comune, tutti si unificavano.

Per tanta diversità di idee sociali e religiose, per vendicarsi di parecchie ribellioni delle colonnie greche dell'Asia Minore aiutate dalla madre patria e per desiderio di conquista, Dario, re dei Persiani, meditò la guerra alla Grecia nella sua ricca e grandiosa capitale, l'*aurea Persepoli*, ov'era custodito il magnifico tesoro regio. La prima spedizione (492) andò a male; alla seconda, la maggior

parte delle città greche cedettero agli araldi del re persiano, e solo Atene, con mille plateesi, rimase a sostener l'urto dei nemici che, condotti dal generale Ippia, approdarono (490) nell'Attica e si accamparono nell'angusta e paludosa pianura di *Maratona*. Erano 100000 persiani contro 10000 ateniesi; ma questi avevano un gran capitano, Milziade, ed erano risoluti di vincere o morire, e perciò vinsero. I Persiani furono sbaragliati, l'intelligenza vinse la forza bruta, l'occidente trionfò dell'oriente, e Maratona divenne nome celebre nella storia umana, perchè campo di eroi difensori della propria terra e preludio all'eroismo delle Termopili (480) e delle successive vittorie greche sui Persiani a Salamina, a Platea e a Micale, onde la Grecia vittoriosa acquistò riverenza da tutto il mondo e, ottenuta la piena coscienza delle proprie forze, prese a svolgere la sua attività sui campi del pensiero, « a cantare quelle gesta gloriose, a eternarne la memoria con lo scalpello e col pennello e a raffermarne i risultati, con istituzioni politiche e filosofici dettami, per sè e per il mondo avvenire » (DE ANGELI).

Quando poi la Grecia — dopo il pieno sviluppo delle sue forze e dopo la guerra civile del Peloponneso (436-338) — cadde sotto il dominio macedone, dal « *bello Alessandro* » *Magno* (cfr. ode *Alessandria*), fu condotta all'alta impresa, suo sospiro secolare, di abbattere per sempre l'impero persiano e di diffondere la cultura greca in tutta l'Asia, come *meditava* il filosofo Aristotele e ne aveva instillato l'idea al suo giovane scolaro Alessandro per far cessare l'antagonismo fra l'Oriente e l'Occidente e procurare un grande avvenire alla sua patria. Così dai Greci fu conquistata tutta l'Asia fino all'Indo, Alessandro v'instaurò la civiltà occidentale e, domata, nelle loro terre, la potenza dei Persiani, sul trono dei loro re Achemenidi, adoranti il fuoco, pose il dio supremo dei Greci, *Zeus*, autore della vita, nume *pelasgo* (cioè autoctono, schiettamente greco) descritto da Omero e rappresentato da *Fidia* nel colosso crisoelefantino di Olimpia. Qui Zeus simboleggia la civiltà ellenica, che con Alessandro e per suo mezzo s'instaurò in tutto il mondo allora conosciuto (327). Gli *Achemenidi* costituirono la dinastia persiana che regnò per oltre tre secoli da Achemene a Dario III Codomano, il quale ultimo, con la sconfitta subita ad Arbela e con l'incendio di Persepoli, vide la fine dell'avito impero e, rifugiatosi alla corte di Besso, satrapo della Battriana, da costui fu vilmente ucciso.

15-17. A queste guerre del mondo antico seguono nel medio evo — oltre quelle già accennate degli Arabi e dei crociati — altri

conflitti per *un' insania fatale* che, in ogni dove, trascinò l'uno contro l'altro gli uomini dall'età longobardica alle spedizioni conquistatrici degli Spagnuoli. A ciò alludono le strofe 15ª, 16ª e 17ª: « Dal Flavio Autari che il longobardico — destriero e l'asta spinge nel Ionio — sereno ridentegli dopo — lungo errare armato, al venturiere — che uscito a vista del Grande Oceano — cavalca l'onde nuove terribili — armato di spada e di scudo — pe 'l regio imperio de la Spagna, — una fatale sublime insania — per i deserti, verso gli oceani, — trae gli uomini l'un contro l'altro — co' numi, co 'l mistico avvenire, — con la scienza ».

Flavio Autari, terzo re dei Longobardi (584-590), fu principe saggio e valorosissimo, che guerreggiò con buona fortuna contro i Franchi e vittorioso corse l'Italia fino oltre la Campania, ponendo a Benevento il primo duca. Il poeta lo raffigura mentre spinge il cavallo e l'asta nel tranquillo mar Ionio, perchè vuole una leggenda (iconograficamente rappresentata anche nello stemma della città di Reggio Calabria) che Autari, pervenuto su quel litorale, spingesse in mare il cavallo e percotesse una colonna mezzo sepolta fra le arene, gridando: « fin qui il regno dei Longobardi! ». Ma tale racconto non merita fede, perchè Reggio rimase fino al 901 nelle mani dei Greci e di poi venne in potestà degli Arabi. Pensa il Villari *(Invasioni barbariche)* che si facesse confusione con Reggio Emilia, e aggiunge che « Autari non poteva troppo allontanarsi dal nord allora che l'impero eccitava continuamente i Franchi a ripigliare la guerra che avevano promesso di fare e per la quale egli aveva loro mandato denaro ».

Il poeta ha preferito la versione leggendaria nel pensiero di avvantaggiarne la poesia e perchè « la rappresentazione plastica del re longobardo sulle rive del Ionio serve a far poetico riscontro con Vasco Nunez de Balboa, che sfida per la prima volta le onde terribili del grande Oceano » (ALLAN). Costui è il *venturiere* (soldato di ventura) che (1475-1517), di povera e nobile famiglia di Xeres-de-Badajoz, personifica l'ardore immenso ai viaggi marittimi a cui si diedero gli Spagnuoli ai primordi dell'età moderna dopo aver vinto e cacciato dalla Spagna i nemici della fede e di loro patria. Con arditi navigatori essi sentironsi « sospinti da irresistibile bisogno oltre i confini della terra natale e varcarono l'oceano non solo per ambizione di conquista e per sete di oro, ma anche per quella libertà e varietà d'azione che il nuovo mondo offriva a ogni ardita individualità » (DE ANGELI). Fra quei navigatori fu notevole l'in-

traprendente Balboa, il quale fece alcune conquiste in America sulle coste del golfo di Darien, poi in mezzo a straordinarie difficoltà opposte dalla natura e dagli abitanti traversò l'istmo di Panama (1513) giungendo in vista dell'Oceano Pacifico. « Quando il gran mare gli apparve, egli s'inginocchiò sull'alto della montagna, ringraziando Iddio della gran parte che a lui dava nella storia del mondo; disceso poscia sulla spiaggia, entrò tutto armato, nell'oceano fino a mezzo la persona e ne prese possesso in nome della corona di Castiglia ». Fu il primo a conoscere il Perù, e stava per partire, su alcuni legni da lui armati, per esplorare quella ricca contrada, quando fu accusato d'insubordinazione dal governatore Pedrairas invidioso dei suoi successi e gli fu mozzata la testa.

Per il regio imperio della Spagna, cioè per la monarchia spagnuola, nel 1513 tenuta, a nome di Carlo (che fu poi l'imperatore Carlo V), da Ferdinando il Cattolico, il quale, sposando la regina Isabella (1469), aveva unito sotto un solo scettro l'Aragona e la *Castiglia* (parte centrale della Spagna, così denominata dai cento castelli, là eretti per difesa dai Mori o Arabi).

La 17ª strofa è maravigliosamente sintetica, perchè in poche imagini compendia la grande operosità deli'iniziata età moderna a portare ovunque, traversando deserti e valicando mari, la fiaccola della civiltà (religione e scienza) confidando nel *mistico* (misterioso) avvenire. Nell'età moderna le guerre furono continue in Europa, ma con la scienza, i commerci, le industrie e lo svolgimento delle letterature e delle arti si pervenne al trionfo dell'uguaglianza politica e sociale, del principio di nazionalità e del presente progresso umano.

Come corona di quell'opera grandiosa per la libertà umana, il poeta ricorda i principi della rivoluzione francese, instaurati in tutta l'Europa e proclamati in Egitto dal primo Napoleone:

18. . . . . *Su le Piramidi*
il Bonaparte quaranta secoli
ben chiama. Colà dove mummie
dormono inutili Faraoni,

19. *al musulmano solenne, al tacito*
fellah curvato, tra sfere e circoli,
ei parla i diritti de l'uomo:
ondeggiano in alto i tre colori.

Napoleone, nel 1798, ottenuto dal Direttorio di condurre una spedizione in Egitto per ferir nel cuore gl'interessi del commercio inglese e per assicurare alla Francia il dominio del Mediterraneo, s'imbarcò con le migliori milizie e con una schiera di dotti e di artisti e, salpato da Tolone, occupò Malta e sbarcò senza contrasto ad Alessandria, donde proclamò d'essere colà andato per liberare il paese dalle prepotenze dei Mamalucchi (in arabo, schiavi). Formavano questi schiavi della Circassia una milizia, che coi propi capi (24 bey) dominava in Egitto fino dal sec. XIII, facendo sentire l'aspro suo giogo sui musulmani e specialmente sulla popolazione agricola detta *fellah* (arabo, contadino) e che era considerata l'ultima classe sociale, un miscuglio di egiziani e di arabi. Napoleone, tranquillati gli abitanti e dispostili a riceverlo come amico e liberatore, lascia Alessandria e si dirige co' suoi al Cairo. A Damanhur si fa incontro ai francesi la brillante cavalleria dei mamalucchi; ma, accolta da uno spaventoso fuoco di mitraglia, è costretta a indietreggiare verso il Cairo: i francesi la seguono e la vincono ancora. Allora il comandante dei mamalucchi, Murad-bey, schiera le sue genti non lungi dalle piramidi, disposto a combattere una battaglia campale. Appoggiati a un campo trincerato e sostenuti da una flottiglia ch'era nel Nilo, i mamalucchi aspettarono il nemico, che, arrivato poco lungi dal Cairo e visti sorgere all'orizzonte gli antichissimi, grandiosi monumenti dei Faraoni, udì rivolgersi dal proprio intrepido condottiero le famose parole: « Soldati, pensate che dall'alto di quelle piramidi quaranta secoli vi contemplano! », volendo, come ben dice il poeta, chiamare opportunamente i quaranta secoli da che eran costruite, ad ammirare il valore dei suoi prodi così incoraggiati.

« Ma occorreva un nuovo sistema di guerra contro quella innumerevole e valente cavalleria in mezzo al deserto, e il Bonaparte seppe trovarlo. Dispose le sue divisioni in quadrati e in maniera che tali quadrati si proteggessero scambievolmente co' loro fuochi, come tante cittadelle viventi; diede quindi l'ordine di non tirare, se non quando si fosse ben certi che il nemico era sotto il tiro. Per quanto i mamalucchi si slanciassero colla massima intrepidezza, non riuscirono a rompere quelle linee di ferro e di fuoco. Molti di essi andarono a morire contro le baionette francesi.... Il prezzo della vittoria fu l'occupazione del Cairo e la sottomissione del basso Egitto » (OSCAR PIO, *Storia d'Italia*, IX, 223), ove Napoleone, in nome dei diritti dell'uomo, banditi dalla rivoluzione del 1789, e

simboleggiati nel tricolore francese, proclamò la redenzione al tacito fellah *curvato* al lavoro aspro dei campi e al *solenne mussulmano*, al cittadino arabo, che il poeta vede severo, dignitoso, immerso *tra sfere e circoli*, cioè in studi di matematica e di astronomia, ove specialmente si segnalò quel popolo geniale. — Gl' *inutili Faraoni* che dormono *mummie* o imbalsamati nelle Piramidi, loro tombe monumentali, furono i re egiziani, che in generale seppero solo sfoggiare una grande magnificenza, del resto furono fiacchi, nè seppero dare e mantenere grandezza al loro popolo. (Per qualche grande Faraone si veda l'ode *Alessandria*).

Sorvolando su l'altre guerre del secolo XIX, il poeta conclude suggellando, con un altro fratricidio, l'ode che un fratricidio preludia:

20. *Oh, tra le mura che il fratricidio*
cementò eterne, pace è vocabolo
mal certo. Dal sangue la Pace
solleva candida l' ali. Quando?

Secondo me, è questa un'altra punta ironica ai pacifisti, quasi voglia dir loro che è inutile parlar di pace nella città di Roma, la quale iniziò la sua vita con l'uccisione di Remo per mano di Romolo e durò eterna appunto per tale fratricidio, che consacrò il diritto di uccidere ogni nemico del diritto di Roma. Anche in questa imagine si ha un altro esempio della leggenda preferita alla vera storia per bellezza poetica: come in altra ode *(Nell'annuale di Roma)*, l'*urbs* — « nonostante le ultime risultanze della critica storica — sorge dal solco di Romolo guardando la selvaggia pianura », così qui « le sue mura sono cementate dal fratricidio. Ma questo mistico sorgere della città fatale da un fratricidio è più eloquente del vero, chè spiega la fierezza e la futura gloria guerresca dei dominatori del mondo » (ALLAN).

La dea *Pace* aveva culto in Roma, e come Euripide, nell'*Oreste*, la chiama la bellissima delle dee, così Orazio, nel *carme secolare*, se ne compiace perchè essa, con altre cause di felicità, dopo lo strazio d'innumerevoli guerre, è finalmente da Augusto restituita al popolo romano. Ma poichè Roma fu sempre città guerriera e su di essa la Pace non stese mai le sue candide ali se non dopo sanguinosi conflitti, il poeta nostro non crede vi possa aver sede duratura e chiede: Quando si avrà la pace? Non risponde, ma parmi si possa arguire che – secondo le idee allora dominanti il suo spirito —

egli pensi che « chi incomincia una guerra, si propone di arrivare alla pace, ossia al conseguimento dello scopo, cui ha dedicato tutti i suoi sforzi » (LODI, in *Vita*, 8 genn. 1912) e che perciò la pace avverrà solo dopo la guerra; oppure che non si avrà mai pace o per la fatalità storica che grava su Roma e l'Italia o per il naturale istinto degli uomini alla lotta continua fra di loro. Di ciò era così persuaso il poeta che lo accennò pur nella letterina del 5 agosto 1891, scrivendo da Madesimo le proprie congratulazioni a Guido Mazzoni, cui la signora Nella aveva dato il nuovo figlio Ercolino: « Al quale io mando la benedizione della sincerità, della forza, della pazienza. Corre tra gli uomini dell'oggi un' acconcia favola di pace universale ed eterna. Ma intanto è bene che i figli nascano forti e crescano disposti alla guerra. Stranieri e barbari e oppressori ce ne saranno sempre » (*Lettere*, CLXXVII).

Forse — nell'incubo d'un possibile assalto straniero — il poeta scriveva prima le surriferite parole e poi la sua ode, fisso nell'idea che all''Italia conveniva armarsi per non esser còlta all'improvviso e impreparata, e anche ispirato al motto latino: « si vis pacem, para bellum » che altrimenti espressero (IV sec. d. C.) Vegezio Flavio Renato nel suo *Epitome rei militaris*, lib. IV: « qui desiderat pacem, praeparet bellum », e Cicerone: « si pace frui volumus, nobis bellum est parandum ».

Questa l'ode che tanto chiasso sollevò al suo apparire: fu detta piena di « versi stentati e di epiteti stravaganti perchè senza ispirazione e con sotto il vuoto » *(Secolo)*; « più che brutta, insulsa.... e senza valore poetico » *(Tribuna)*, e Guido Fortebracci così ne scrisse nella sua « cronaca letteraria » della *Tribuna illustrata* (a. II, n. 46): « È strano pensare che, mentre Garibaldi, l'eroe, rifuggiva istintivamente dal sangue e si rassegnava alla guerra come a un male necessario, finchè nel mondo ci fossero tiranni, un letterato vanti freddamente i benefici della guerra, a cui non può sperare di prender parte ».

Io sono d'avviso che questa sia l'ode storica carducciana meno riuscita, inorganica, con lacune, non spontanea, nè sentita, e scritta per un puntiglio, per la tesi prefissasi di dimostrare ai pacifisti gl' inutili loro sforzi, perchè la guerra è sorella alla vita degli uomini. Pur tuttavia parmi che le strofe siano anche qui tornite e cesellate aristocraticamente e con inarrivata e finissima arte e che, come nell'altre odi, vi abbondino i concetti, fusi in un potente lavorio di mirabile condensazione. Se la fede e il sacro fuoco non le ani-

mano e han ceduto il posto a un gelido soffio di inopportuno e sconsolante scetticismo, ciò è per la coscienza, in quel tempo, del poeta, il cui pensiero infatti è fedelmente rispecchiato nell'ode. Al leggere l'ultima strofa, si può chiedere: Ma non devono bastare tutte le guerre finora combattute, per far regnare la pace? Il pensiero del poeta era diverso, e chi sa che, nell'asserire causa di guerra le mura di Roma eternate dal fratricidio, non sentisse in cuore, da vero irredentista, esser le barriere, eretta ingiustamente fuor dei confini naturali dei popoli, quelle che — non eterne — fan temere, anzi sperare la guerra, qualora niun' altra via valga a ridurre la giustizia nell'ordinamento politico del mondo? Infatti nel giugno 1905, ricevendo in Lizzano la medaglia d'oro — decretatagli da Trieste con inciso il verso « Tu sol pensando, o ideal, sei vero! », — insieme col rescritto imperiale di divieto a una città austriaca di onorare il Poeta « che nei suoi scritti scagliò le più violenti invettive contro S. M. l'imperatore, e glorificò l'azione d'un Oberdank », il Carducci « divenne acceso in volto, come se una subita vampa di fuoco gli fosse salita su dal cuore » ed esclamò: « No, città austriaca, no! La più italiana delle italiane, la fedele di Roma! » (MESSERI, 71-74). E del resto a questi giorni, s'ei fosse ancora tra noi, forse direbbe: « Vedete che avevo ragione? Non guerra alla Francia, nè all'Austria, ma.... alla Turchia e coll'assenso anche di tanti pacifisti ».

CADORE

(XI)

Polimetro alcaico-archilochio di quarantuna strofa, delle quali 21 sono alcaiche (11 nella 1ª parte e 10 nella 3ª) e 20 sono archilochie (2ª parte). Le alcaiche sono foggiate come in *Scoglio di Quarto*: solo qualche volta il quarto verso è un endecasillabo privato della prima sillaba (4ª, 8ª, 10ª, 12ª, 14ª, 16ª, 18ª, 21ª). Le strofe archilochie sono tetrastiche, cioè formate da due esametri alternati con due settenari sdruccioli.

Argomento. — *Cadore* è la terza delle « Odi del venti settembre », che il Carducci iniziò col *Piemonte* (1890) e con la *Bicocca di San Giacomo* (1891), quasi a collegare — con ricordi poetici — episodi gloriosi, suscitanti viva commozione nell'animo del poeta, col grandioso fatto che in quel giorno, la nazione, come ora, commemorava e festeggiava, e al quale quelle gesta eroicamente prelusero. Come prima Enotrio, pieno lo spirito delle classiche leggende italiche e dell'armi e delle glorie antiche, trasse ispirazioni e gloria dal cuore d'Italia, dai campi virgiliani, dai solchi, dove i nostri vecchi padri imprimevano l'orma delle loro vittorie e piantavano l'aste sanguinose, o dalle gesta del biondo Nizzardo, o da altri fatti storici per ammonimento ai popoli, così dopo — andando alle Alpi — vi trovò l'eco di recenti pugne e di recenti glorie: fra quelle chiostre di monti, su quei serragli tante volte contesi e tante volte profanati; da quelle roccie, che furono armi e sono tanta solenne poesia, salirono a lui visioni della nostra storia di ieri, gli si accennarono le figure sacre dei nostri eroi; e allora la sua musa cinse come

di un amplesso la patria, tracciando a semicerchio il suo volo e, seguendo le vette dell'Alpi da occidente a oriente, cantò prima le armi dinastiche del forte Piemonte e poi, in questo polimetro, quelle popolari del generoso Cadore, non distinguendo tra frontiera e frontiera, fra straniero e straniero, ma ruggendo allora le sue strofe contro il nemico prorompente dai passi di Francia e poi contro le bianche divise dell'Austria. Così ci ha dato una vera e forte poesia nazionale.

L'ode — ispirata, nell'agosto 1892, dal monumento a Tiziano Vecellio e dalla lapide a Pietro Fortunato Calvi nella piazza di Pieve in Cadore — fu composta a Misurina (nell'alta valle del Cadore, presso monte Cristallo) e pubblicata in un fascicolo dallo Zanichelli.

Parte prima: evocazione di Tiziano, la cui anima si aggira nei patrii monti come genio del luogo (1-5) — Il canto del poeta non è per il grande artista, ma per il Calvi, giovine eroico, di eterna memoria e di eccitamento sempre alla gioventù, finchè il Piave sboccherà nell'Adriatico, il sole indorerà le cime dei monti cadorini e finchè fioriranno le rose sulle Marmarole (6-10).

Parte seconda: non il Cadore canta il poeta, ma il Calvi, che il 2 di maggio 1848 respinge il nemico, solleva sulla punta della spada lo stampato della capitolazione di Udine, e agita, in atto di sfida un fazzoletto rosso (1-3). — Tutto il popolo, tra l'Alpi e i ghiacciai eterni, muove a combattere da ogni villa, da ogni paese — con vecchi fucili, lancie, roncole, badili e scuri — chiamato dai morti di Rusecco e raccolto dall'antica bandiera di Valle (4-13). — Le campane suonano a stormo; l'Austria vince; Calvi è serbato a Belfiore, ara di martiri; il poeta impreca agl'immemori e ai rinnegatori della patria (14-20).

Parte terza: il cantico sacro alla patria torna al Cadore, descritto nella bellezza dei paesaggi e degli abitanti e nella forza vigorosa dei suoi costumi — nel lavoro, nell'industria, nella caccia (1-6), — terminando col dire che all'Italia occorre l'anima del Calvi a scuotere gli italiani per meritare il sorriso dell'arte di Tiziano come popolo libero e forte (7-20).

NOTE.

I.

Tiziano Vecellio, di Pieve di Cadore, fu il principe dei pittori e dei coloristi della scuola veneziana, e segnò un'era novella nella scuola della pittura italiana. Visse quasi cento anni, dal 1477 al 1576, e morì di peste a Venezia, lasciando numerosissimi dipinti che lo resero ovunque famoso e caro alla sua Repubblica e ai sovrani.

« Più che nel sacro, scrive il Natali, Tiziano è grande nel genere profano, mitologico, sensuale e nei ritratti. Egli è il pittore della donna, anzi della carne femminile. La bellezza fatta di salute e di forza; ecco l'ideale estetico di Tiziano. I problemi dello spirito non lo preoccupano: ritrae donne che non hanno altro di sublime che la perfezione delle forme.... Fu anche grande paesaggista, e si ricordò quasi sempre, nel fondo dei suoi quadri, delle sue natie montagne cadorine.... Nessuno poi lo superò nei ritratti: e a questa abilità egli dovette in gran parte la sua fortuna, avendogli essa aperto l'adito alle più splendide corti: a quella di Roma sotto Paolo III, a quella di Vienna e di Madrid, ai tempi di Carlo V, di cui fu il pittore prediletto e dei suoi figli.... Il carattere tizianesco fu sempre elegante, corretto, nobile nelle donne e nei fanciulli; grande, dotto e magistrale nelle forme degli uomini. Fu artista insuperabile nel colore; si disse di lui che stemperò sulla tela le carni... e non operò mai nulla senza consultar la natura » che ritrasse meravigliosamente, con perfetta verità e con tanto sfolgorio di colori da far dire ch'egl'intinse il pennello nell'arcobaleno. In quella fortunata plaga che gli fu patria, la natura si è compiaciuta di manifestarsi nei suoi più vaghi aspetti, ora ridente di biade, ora lussureggiante di verde e ora in corone di montagne, le cui alte cime paiono un'eterna sfida alle altitudini celesti. E di quelle ineffabili meraviglie si deliziava appunto Tiziano, per esse, non mai sazio della feconda contemplazione, fuggendo gli onori, gli agi, le blandizie delle più ricche corti d'Europa.

Così, nota il Pratesi, « in seno all'Italia, quantunque battuta, spogliata, lacera, corsa, il genio antico continuava a fluire come frutto perenne d'un retaggio ricuperato con lungo studio, e che più non tornerebbe ormai a disperdersi o imbarbarirsi sotto le barbare

forze, ma verrebbe di nuovo, e più largamente, a trasfondersi in esse, come uno degli elementi essenziali alla civiltà ». In una età di grande miseria civile, di profonda corruzione morale, come fu il secolo XVI, l'arte nostra toccò il suo apogeo e per essa l'Italia soggiogò i suoi oppressori, stette alla testa della civiltà europea, affratellò i popoli civili col vincolo della coltura; per quei sommi artisti tornò al mondo la bellezza greca, consociata, nelle più nobili manifestazioni del genio novo, alla bellezza cristiana; per essi l'arte fu la sola cosa pura, il fiore soave di quella società corrotta e crudele.

In quel secolo *torvo* dunque, quando l'Italia era il teatro della guerra di supremazia tra Francia e Spagna, Tiziano Vecellio, insieme con Michelangelo e Raffaello, tenne alto il nome d'Italia nell'arte, come nella politica, nelle scienze, nelle lettere giganteggiavano il Macchiavelli, Cristoforo Colombo, Vasco di Gama e l'Ariosto. E mentre tutta Italia era in armi, Francesco I si scopriva il capo dinanzi a Leonardo da Vinci, Michelangelo sedeva accanto a Giulio II circondato da dodici cardinali, Leone X baciava Raffaello moribondo e Carlo V, *fiammingo cesare*, raccoglieva da terra il pennello caduto a Tiziano, dicendogli ch'era degno d'esser servito da Cesare; frase questa, che l'imperatore stesso illustrava, dinanzi ai cortigiani stupiti, con l'altra: — Io posso creare un duca, ma dove troverò un Tiziano?

Fra tutti i suoi dipinti ricorderò, per opportunità, che i suoi contemporanei ammirarono assai la *Battaglia di Cadore*, nel quale quadro, volendo rendere omaggio alla sua città natia e fors'anche perpetuare ricordi gloriosi per la sua famiglia, ritrasse la sconfitta data nel 1508 ai raitri e lanzichenecchi di Massimiliano dai Veneziani e dai suoi concittadini nel territorio cadorino, alla cui battaglia parteciparono il padre, uno zio e un fratello di Tiziano. In uno schizzo che si conserva di tal quadro, si vedono sul campo della pugna i vittoriosi veneziani e i cadorini e in fondo la fortezza di Cadore.

Carlo V (1500-1558) è il potente imperatore, che nacque a Gand nella Fiandra orientale (Belgio), perciò detto fiammingo. Il Paruta così scrive di lui: « Era in Cesare grande accortezza e sagacità, maturo consiglio, gravità nei negozi, somma pazienza e perseveranza: con le quali arti sapeva aspettare le opportunità dei tempi e delle occasioni e usarle con grandissimo suo profitto.... Gli erano cari gli uomini d'ingegno astuto e militare; le parole sue erano scarse, profondissimi i suoi pensieri; ardeva l'animo suo d'ambizione vivissima ma non molto palese, sforzandosi sempre, sotto apparenza di onestà

e d'interessi comuni, di coprire i desideri della propria grandezza ». E il Robertson dice che ebbe riflessione fredda e tranquilla, onde concertava e eseguiva i suoi progetti con raffinamenti, artifizi e perfidie. Le sue guerre di rivalità con Francesco I di Francia desolarono la penisola nostra e finirono col ridurre tutta Italia, eccetto la repubblica veneta, sotto la dipendenza diretta o indiretta della Spagna.

1. Per tutto questo il poeta, rivolto alla statua di Tiziano, gli dice: « Sei grande. L'iride dei tuoi colori col sole consola eterno gli uomini, natura giovine perpetua sorride all'idea nelle tue forme »; cioè: la tavolozza di Tiziano, iridescente come l'arcobaleno, dipinse quadri così vivi di luce che eternamente consolano gli uomini, e la natura sorride all'*idea*, ossia all'imagine idealizzata, in quei quadri, in perpetua giovinezza.

2-3. « Al baleno roseo di quei fantasimi passati sul torvo secolo, il tumulto del ferro posava, le genti guardavano nell'alto; e quei che — struggitor freddo, cesare fiammingo — corse Roma e l'Italia, obliava se stesso, chino a raccogliere i pennelli dal tuo piede ».

4-5. Poichè il corpo del sommo artista, dopo una vita secolare, gloriosa e feconda *(alma)*, fu sepolto senza l'onore di una lapide che additasse ai posteri il suo sepolcro, il poeta chiede se lo spirito suo si aggiri tra i patrii monti, e sotto lo splendido cielo che ispirarono la sua svariatissima concezione divina *(olimpia)* o se riposi sotto il mausoleo erettogli dall'imperatore Ferdinando I nella grande e splendida chiesa « Santa Maria gloriosa dei Frari », una delle più belle di Venezia, che racchiudendo le ceneri e i monumenti di molti illustri uomini veneziani si può considerare come il Pantheon della Repubblica: « Di': dormi tu in quell'antico silenzio grigio dei Frari *sotto il peso dei marmi austriaci*, o anima diffusa erri fra i monti paterni qui, dove il cielo, limpido, cerulo ride fra le candide nubi e bacia te, fronte olimpia, cui un secolo ghirlandò d'alma vita? ».

6. *Sei grande. E pure là da quel povero*
marmo più forte mi chiama e i cantici
antichi mi chiede quel baldo
viso di giovine disfidante.

Questo giovine che il poeta vede in atto eroico di sfida al nemico, e come chiedentegli il carme *antico* alcaico, è Pietro For-

tunato Calvi, il cui busto sorge, in faccia al monumento di Tiziano, ai piedi della torre del Comune. E il poeta, commosso, lo apostrofa così:

7. « Giovane divino, che è che sfidi? Pietro Calvi, anima eroica, disfidi la pugna, il fato, l'irrompente impeto dei mille contro uno? ».

Nel 1848, cacciati da Venezia gli Austriaci il 22 marzo, anche i Cadorini si ricostituirono a comune e dalla repubblica veneta ebbero capitano eletto Pietro Calvi di Noale (borgo in provincia di Venezia), giovane trentenne, di belle e amabili forme, alto della persona e ben tarchiato del petto e delle spalle. Aveva occhio vivace, colorito piuttosto bianco, barba e capelli biondi: aveva nobile il contegno, maestoso l'aspetto e sorridente il volto, su cui traspariva il candore dell'animo.

Ma gli Austriaci invasero il Veneto e il 22 aprile Udine fu costretta a capitolare. I cadorini, guidati, retti e rincorati dal Calvi, compirono atti eroici, respinsero valorosamente il nemico il 29 aprile, il 2, il 26 e il 28 di maggio, e il loro giovine duce si espose mille volte a quella morte che non potè trovare sul campo e che invece ben più crudele e atroce, l'attendeva dopo vari apparecchi di congiura tentati in Piemonte.

8-10. Il poeta, ai cui occhi brilla la visione dell'eroico duce, esclama: « Deh, sin che Piave nella perenne fuga dei secoli (cioè: nello scorrere continuo del tempo) divalli pei verdi baratri a percuotere l'Adria coi ruderi delle selve nere, che diedero pini turriti in guerra al vecchio San Marco (meton. per la Repubblica di Venezia, sotto la protezione di San Marco) giù tra l'Echinadi, e il sole calante tinga le *aguglie* (le cime) alle pallide dolomiti, sì che le Marmarole care al Vecellio — palagio di sogni, eliso di spiriti e di fate — rifulgan di rosa nel vespero cheto »;

11. *sempre, deh, sempre suoni terribile,*
ne i desideri da le memorie,
o Calvi, il tuo nome; e balzando
pallidi i giovin cerchin l'arme.

Piave, fiume del declivio veneto, che nasce dal monte Prealba nelle Alpi Noriche e scorre traverso il Cadore, sboccando in mare al porto di Cortellazzo. *Baratro*, luogo profondo, voragine: qui i *verdi baratri* sono i burroni, i dirupi, le valli verdeggianti, per cui

scorre il fiume. *Divalli* da divallare: andare a valle, ossia scorrere in giù; Dante dice (*Inf.*, *X*VI, 98) che il fiume romagnolo Acquacheta « divalla giù nel basso letto ». *Adria* è città situata tra i fiumi Po e Adige sul Canal Bianco. Pare fosse fondata dai Pelasgi; poi gli Etruschi vi stabilirono una potente colonia, dedicandosi alla navigazione e al commercio. Per il suo porto allora rinomatissimo e capace, dicesi, di contenere un'armata navale, essa diede a tutto il mare Superum il nome di Adriatico, ma la città è divenuta a poco a poco continentale per i depositi del Po e dell'Adige; qui dunque Adria vale *Adriatico*. I *ruderi* sono i legnami che si traggono dai molti boschi cadorini e il cui traffico dà vita al paese; se ne esportano per due milioni di lire ogni anno, mandandoli giù accatastati a galleggiar sui torrenti che li menano al Piave, e le acque di questo li portano alla pianura.

Le selve cadorine diedero il legno per fabbricare le navi potenti (*pini turriti*, metonimia), che la repubblica veneta in ogni tempo mandò in Levante e specialmente alle isole Curzolari *(Echinadi)*, ove il capitano veneto Barbarigo sterminò con Giovanni d'Austria la flotta turca nella battaglia di Lepanto (1571). Le *dolomiti* sono montagne nude, a guglie fitte e sottili come fasci di lancie, a obelischi, a piramidi, a torri e castelli, che in larga zona si svolgono tra il lago Maggiore e il fiume Isonzo. « A guardarle, scrive Cesare Abba, dànno una piacevole esaltazione e insieme un senso di gioia tranquilla. L'aria e la pioggia scompongono facilmente la roccia, di cui sono formate: i detriti di essa cadono, si accumulano, e sui cumuli vien su una vegetazione rigogliosa di pascoli e di boscaglie. Perciò i fianchi di esse montagne lussureggiano di verde in tutti i toni, dal più tenero al più cupo, la roccia lassù è quasi sempre bianca; ma in qualche parte è cenerognola, grigia, giallastra, rossastra, rosea, azzurrognola e perfino nera; onde contrasti svariatissimi di colori » (*Le nostre Alpi*, p. 390). Tale roccia si chiama *dolomia* dal geologo francese Guido Dolomieu (1750-1801) che, un secolo fa, fu il primo a studiarne la composizione, e le montagne si chiamano *dolomitiche* o *dolomiti*, e hanno il centro orografico del loro massiccio nei monti del Cadore col Pelmo che pare un trono, la Civetta un immenso organo e la Marmolata, che con la sua maggior punta, simile a un cappello napoleonico, detta Penia, s'innalza fino a 3370 metri.

Le *Marmarole*, care al Vecellio, sono i monti ampezzani delle alpi dolomitiche che sorgono presso Pieve di Cadore, come l'Antelao, il Cristallo, il Lavaredo, il Froppa, fra i quali giacciono ame-

nissime conche tranquille (Cortina d'Ampezzo, Misurina e lago di Landro), che allietano la vista e rispecchiano nelle loro acque le montagne d'intorno, ora serene e splendide come luoghi divini, ora combattenti fra loro a colpi di fulmini, che guizzan via dalle nubi che ne accerchiano le fronti.

L'undecima strofa dunque conclude: Fin che scorrerà la Piave, il nome del Calvi suoni terribile nei *desideri* di compiere atti eroici simili a quelli tramandati *dalle memorie* storiche, e accenda i giovani alle armi.

II.

1. In questa seconda parte il poeta descrive, con tocchi rapidi e scultorii, l'epopea cadorina e l'eroico valore del Calvi, anima generosa e buona e terribile combattente: « O Cadore, io non canto te su l'arcade avena che segua il murmure de l'aure e de l'acque; io celebro te col verso eroico che segue il tuon dei fucili giù per le valli ».

L'*arcade avena* ossia, per traslato, l'arcadica poesia che, attingendo al sentimento bucolico, celebrò le bellezze naturali nella prima metà del secolo XVIII, converrebbe a cantare le fresche arie e il mormorio delle acque cadorine; ma per il Calvi il poeta usa il verso eroico, che tuona, come allora le artiglierie rimbombarono per le valli. E infatti le strofe archilochie di questa seconda parte ritraggono con mirabile ipotiposi e l'eroismo del duce e l'aspra lotta di tutto il popolo cadorino in difesa della propria libertà.

Il *Cadore* è la regione settentrionale della terraferma veneta, compresa oggi nella provincia di Belluno coi due distretti di Auronzo e Pieve di Cadore. È circondata da alti monti e le sue vallate offrono splendide vedute, ma, perchè troppo alte, non dànno ricca produzione campestre. La fonte principale della ricchezza del paese è data dalla pastorizia e dal commercio dei legnami (larici, abeti, faggi) che in gran copia si traggono, dai *boschieri*, dalle sue molte selve. Il bardo cadorino prof. Talamini cantò:

Qui i fertili vigneti e i soli ardenti
Dell'Itala pianura e l'aure molli
Non sono i vaghi colli;
Ma selve verdeggianti ed aria pura
E fonte viva e gigante natura.

Importante è la storia di questa contrada, che fu prima abitata dai Taurisci, dagli Euganei e dai Caturigi, onde il nome di Cadore (*κατά ὄρος*, presso il monte) e di Cadorini agli abitanti. Fu quindi sotto il dominio romano, poi subì le vicende del resto d'Italia sotto i barbari e intorno al 1000 cominciò a reggersi in quella forma di libera Comunità che — sotto signori, podestà, patriarchi e sotto la Repubblica veneta — durò fino al 1807, quando Napoleone ne fece un dipartimento del suo dominio, per divenire poi, nel 1815, una parte del regno lombardo-veneto. Nel 1848 i Cadorini insorsero con a capo Massimo Coletti, ricostituirono l'antica Comunità e aderirono al governo della Repubblica, a cui erano sempre stati fedeli e, combattendo per la quale, vinsero col capitano Bartolomeo d'Alviano la battaglia di Rusecco (torrente fra Valle e Tai) il 2 marzo 1508 contro gli Alemanni. Il fausto avvenimento fu soggetto del dipinto del Tiziano già accennato e di una tela di Francesco da Ponte, conservata nella sala maggiore del palazzo ducale di Venezia, e inoltre ispirò un'ode latina al poeta Giovanni Cotta, amicissimo dell'Alviano.

2. *Oh due di maggio, quando, saltato su 'l limite de la*
strada al confine austriaco,

il capitano Calvi — fischiavan le palle d'intorno —
biondo, diritto, immobile,

3. *leva in punta a la spada, pur fiso al nemico mirando,*
il foglio e 'l patto d' Udine,

e un fazzoletto rosso, segnale di guerra e sterminio,
con la sinistra sventola!

Il 25 di aprile del 1848, mentre i deputati dei comuni stanno eleggendo in adunanza a Pieve il comitato di difesa, entra angosciato e ansimante Luigi Galeazzi di Perarolo ad annunziare la capitolazione di Udine e l'avanzarsi degli Austriaci verso il Piave. Tutto il popolo — uomini, donne, ragazzi, preti — rozzamente armato, muove contro il nemico e lo respinge. Tornato all'assalto il 2 maggio, il comandante tedesco chiama a parlamento il Galeazzi, il quale risponde: *no* alla proposta di sgombrare il passo accettando per grazia il patto di Udine. Si rinnova l'attacco, e il Calvi, che a

una curva della via risponde ai colpi degli Austriaci che si ritirano, salta sul parapetto e in atto di sfida agita con la sinistra mano un fazzoletto rosso e con l'altra solleva sulla punta della spada lo stampato della capitolazione d'Udine. Il luogo, a tre chilometri da Chiapuzza, è indicato da un pilastrino con la semplice iscrizione: « 1848 — 2 maggio — Cadore — invasori — ributtò ».

4-5. L'atto coraggioso commuove la natura circostante: « All'atto Pelmo e Antelao sciolgono nell'aure dai bianchi nuvoli il capo grigio, come vecchi giganti che scotendo l'elmo chiomato guardano alla battaglia. I ghiacciai scintillano, raggianti nel candore, di contro al sole che sale pel cielo, come scudi di eroi, che splendono nel canto dei vati allo stupore dei secoli ».

Il Pelmo (m. 3168) e l'Antelao (m. 3264) sono monti dolomitici del Cadore. La massa del Pelmo, maestosamente isolata sulla sua base, è l'avanzo d'un vastissimo altipiano, demolito dall'eruzione torrenziale e meteorica (TARAMELLI). La salita ne è faticosa, ma, eccetto un passo, non pericolosa; e di lassù si gode una vista larghissima che si estende non solo sulle valli e i paesi contermini, ma anche sulla pianura e sino a Venezia. La grandiosa massa centrale ha la forma di una gigantesca poltrona; ha tre punte, separate da ghiacciai, e quella di mezzo, la più eccelsa, che si può salire da vari lati, fu toccata la prima volta dal Grohmann il 6 settembre 1863. Invece « l'Antelao, scrive l'Abba, bel nome che fa pensare ad Antela in Grecia, ai trecento Spartani delle Termopili! Chi sa? Hanno dello spartano anche i Cadorini. Come gli antichi Spartani, sono capaci di mettersi in una stretta dei loro monti; e chi vorrà passare di lì nol potrà, se non dopo averli messi in terra morti.... Torno torno, a oriente, a mezzodì, a occidente, gli giacciono adagiati ai piedi quindici tra borghi e villaggi; una bellezza! Si direbbe che stanno lì ad aspettare che apparisca qualche santo sull'Antelao per adorarlo. Da lontano pare tagliato con lo scalpello, tanto i suoi profili sono regolari; ma chi va su in vetta, vi trova uno scompiglio ». E il Marinelli, che fu lassù a studiare il monte, scrive: l'Antelao « sembra un ridotto saltato in aria. Massi enormi arrovesciati, accumulati, incuneati in varie guise l'un sull'altro; lastroni fissi dal gelo, mezzo rialzati da un lato, minaccianti rovina dal lato opposto; detriti, frane, brecce, schegge, minuzzoli, polvere di rocce, il tutto accatastato, senz'ordine, senza nesso ».

Lo scintillio dei ghiacciai al sole richiama alla mente del poeta il bagliore degli scudi degli eroi, eternati nelle descrizioni dei poeti,

e primi i tre scudi storici, attribuiti a Vulcano: quello di Achille (*Iliade*, 18°); quello di Ercole (descritto da Esiodo) e quello di Enea (*Eneide*, 8°): quindi gli scudi dei paladini cantati nell'*Orlando Furioso* (IV, 24) e quelli di Goffredo e degli altri guerrieri cristiani, celebrati dal Tasso nella *Gerusalemme Liberata*.

6. *Sol de le antiche glorie, con quanto ardore tu abbracci*
l'alpi e i fiumi e gli uomini!

tu fra le zolle sotto le nere boscaglie d'abeti
visiti i morti e susciti.

Questa bella apostrofe al sole, testimonio secolare delle glorie umane e che, anima del mondo, fa resuscitare dai sepolcri i Cadorini, perchè è giunta l'ora della riscossa, ci richiama alla mente la strofe 13ª di *Piemonte* e la prima strofa dell'*Inno di Garibaldi* del Mercantini:

Si scopron le tombe, si levano i morti;
I martiri nostri son tutti risorti.

7. A questo punto l'ode prende un movimento davvero sublime: « Figlioli, nati su l'ossa nostre, ferite sopra l'eterno barbaro: macigni, crosciate dai nevai che tingemmo di sangue; valanghe, stritolatelo ».

E a queste voci vengono i combattenti da tutte le ville, le città, i borghi, i boschi, i campi, e i corni pastorali suonano:

8-9. « Tale la voce dei morti che pugnarono a Rusecco, rimbomba da monte a monte: e i venti la diffondono via di villa in villa con fremito ognora crescente. I giovani *tizianeschi*, i concittadini di Tiziano oppure i giovani cadorini belli e fieri come le figure del grande artista, afferran l'armi e scendono *a festa* (festosi, allegri) cantando Italia: le donne stanno ai neri veroni di legno fioriti di geranio e garofani ».

I *neri veroni* sono i terazzini o loggette delle case che si vedono ancor numerose nel Cadore: tutte di legno, con scale esterne e balconcini affumicati; vanno però scomparendo per dar posto a belle case moderne, in muratura e disposte in contrade regolari.

10-12. « Pieve che allegra siede tra' colli arridenti e ode lo strepito basso del Piave, Auronzo bella stendentesi lunga al piano

tra l'acque sotto la fósca Ajàrnola, e Lorenzago aprica che d'alto tra i campi *declivi* (agg. declinanti, in pendio) domina in mezzo la valle, e tutto il verde Comelico sparso di borgate nascoste tra i pini e gli abeti, ed altre ville ed altre, ridenti fra pascoli e selve, mandano i figli e i padri: impugnan fucili, brandiscon lance e roncole: i corni dei pastori rintronano ».

Questa è una descrizione viva e precisa del paese cadorino, che richiama l'enumerazione delle città in *Piemonte*. Pieve, Auronzo e Lorenzago sono i principali comuni del Cadore; il Comelico è una ridente isola alpina, formata da due valli che si uniscono al paese di S. Stefano e l'Ajàrnola è il monte sopra Auronzo.

13. Quegli animosi difensori del proprio paese si raccolgono sotto « l'antica bandiera che viene di tra gli altari e che vide altra fuga austriaca a Valle » (quella di Rusecco), ed essa « accoglie i prodi; il vecchio leone veneto rugge al nuovo sole e ai pericoli novi », cioè nel pericolo risorge l'antico valore dei Cadorini, combattenti sempre sotto la vecchia bandiera della repubblica, conservata dietro l'altare della chiesetta di Venàs e che ha impresso nel mezzo il simbolico leone, assegnato, giusta l'Apocalisse, a S. Marco, patrono di Venezia, ove il corpo dell'evangelista fu portato dalla flotta nell' 828.

14-15. Ma mentre tutta l'alpe si riempie di quel fragore d'armi, di quelle grida d'anime forti, di quel suono concitato di corni e di campane, il nemico che viene a persuadere la resa, si stupisce e, spaventato, ne chiede la causa: « Udite. Un suon lontano discende, approssima, sale, corre, cresce, si propaga; un suon insistente, terribile che piange e chiama, che grida e prega, che infuria. Che è? chiede il nemico venendone all' abboccamento, e interroga pur con gli occhi. — Sono le campane dèl popol d'Italia: suonano alla vostra morte o alla nostra », parole storiche queste, che diede in risposta all'ufficiale austriaco il capitano cadorino Ignazio Galeazzi.

E purtroppo le campane sonarono alla morte di quei generosi: dopo prove mirabili di valore, i Cadorini dovettero cedere, e il Calvi accorse prima alla difesa di Venezia e, caduta questa (1849), riparò a Patrasso in Grecia e quindi a Torino, ove meditò una insurrezione del Veneto. Implicato nei moti di Milano del 6 febbraio 1853, egli fu costretto a lasciare il Piemonte, e il 17 settembre con tre compagni l'indomito patriotta da val di Bormio, valicato il Corno dei tre Signori, arrivava a Cogolo, villaggio del Trentino, per rientrare nel Cadore a ridestarvi la guerra. I quattro amici, spinti dalla

fame e dalla stanchezza, si lasciarono persuadere a cercar ricovero in un'osteria che una guida, uno spione travestito, assicurò fidatissima. Invece l'oste mandò subito avviso ai gendarmi e nella notte i quattro patriotti furono arrestati.

16. Il Calvi fu condotto e processato prima a Trento e poi a Innsbruk e di qui trasportato nel castello di Mantova: onde il poeta canta: « Ahi, Pietro Calvi, la morte poi fra sett'anni rapirà te al piano da le fosse di Mantova. Tu venisti cercandola come celatamente un esule a la sposa ». È imagine che già piacque al poeta nel *Ça ira* (son. 2°) e in *Scoglio di Quarto* (p. 300).

17. *Quale già d'Austria l'armi, tal d'Austria la forca or ei guarda*
sereno, impassibile,

grato a l'ostil giudicio che milite il mandi a la sacra
legïon degli spiriti.

Il Calvi, dice il poeta, fu grato alla sentenza crudele che, non riconoscendolo ufficiale, lo dannava alla forca anzi che alla fucilazione, perchè col martirio lo consacrava milite fra gli eroi della patria.Intrepido egli sostenne la morte a cui fu condannato il 1 luglio. Narra Giovanni De Castro: « Durante la lettura della sentenza non battè palpebra, attentissimo, quasi per atto di rispetto, non verso il giudice, ma verso il giudizio per lui onorevole tanto. Finita la lettura, senza scomporsi e con una semplicità che escludeva ogni intenzione di fare effetto, si tolse di tasca due sigari — gli avevano permesso di fumare — e ne presentò uno all'auditore con volto lieto e benevolo. L'auditore, confuso, schermivasi di accettare, ma Pietro ne lo sollecitò con queste parole: « Come? vuol rifiutare un piacere a un morente? Il sigaro che le offro è una prova che non sento per lei alcun astio o rancore e che desidero morire in pace con lei ».

« Chiestogli se voleva ricorrere alla clemenza sovrana, rispose negativamente. Andò nel suo carcere l'auditore, il famigerato Sankez della Cerda, promettendogli salva la vita, se avesse firmato una carta, nella quale si dichiarasse reo di fellonia e chiedesse la grazia. Invece Calvi gli consegnò una specie di protesta contro il processo e contro i processanti e una dichiarazione dei suoi sentimenti patriottici....

« La mattina del 4 luglio vestì i migliori abiti. Per trarlo al supplizio, in luogo delle manette, gli posero la catena militare.

Molto popolo era affollato nella piazza delle Gallette attigua al Castello per vederlo salire in carrozza e dargli un saluto....

« Quando i cavalli poterono assettarsi e gli ufficiali dovettero staccarsi dalla carrozza, egli si rivolse all'arciprete Martini, che gli sedeva al fianco quale amico e confortatore: — Oh! adesso siamo proprio nel gran viaggio. — È vero, rispose don Martini, ma spero che sarà onorevolmente compiuto. — Un poco più in là lasciò di fumare, e diede il sigaro ad un secondino.

« La forca era rizzata a breve distanza dalla scarpa murata della fossa di Belfiore, che gira intorno al forte. La strada che vi conduceva era malagevole. Discesero dalla carrozza don Martini e il condannato. Si omise la consueta lettura della sentenza; si aveva fretta di spacciarlo. Calvi si tolse da sè la cravatta e la regalò al proprio confortatore. Il carnefice fece il solito atto di scusa ed egli lo ricambiò di buone parole. Voleva il carnefice guidarlo e sorreggerlo, ma lui: — Ho le gambe che non tremano; ho don Martini, non abbisogno di altro aiuto.

« Dalla scala mandò baci al suo confortatore. Per difetto della forca, o per imperizia del carnefice, penò a lungo: di chè inorridirono tutti ».

L'eroe fu sepolto sotto la forca in quella fossa ove, prima e dopo, tante vittime furono immolate per il delitto di amare la patria, ma

18. *Non mai più nobil alma, non mai sprigionando lanciasti*
a l'avvenir d' Italia,

Belfior, oscura fossa d'austriache forche, fulgente,
Belfior, ara di martiri,

cioè: O Belfiore, fulgido altare, consacrato dal sangue di tanti martiri (Enrico Tazzoli, Carlo Poma, Tito Speri, ecc.), non desti mai all'Italia un'anima più nobile del Calvi, come il poeta già disse (*Poesie*, 433) che la morte non aveva mai consacrato a Roma *un più nobile core* di Giovanni Cairoli. Ma l' Italia risorta, come a tutti gli altri martiri e suoi generosi eroi, consacrò al giovane capitano dei Cadorini monumenti marmorei a Noale (1871), ove l'ossa sue erano state con onore trasportate nel maggio del 1867, e a Pieve (1875) che conserva viva memoria di lui nei cuori e nella tradizione.

19. Ma come il Berchet, nelle *Fantasie*, a rampogna dei vili paurosi dell'alemanno, esclama:

Vaghe figlie del fervido amore,
Chi nell'ora dei rischi è codardo,
Più da voi non isperi uno sguardo,
Senza nozze consumi i suoi dì;

così il Nostro, con invettiva ben più terribile, che ricorda le sue imprecazioni a Napoleone III e a Pio IX in *Giambi ed epodi*, invoca la maledizione sul capo di chi dimentichi il nome del Calvi e dei martiri d'Italia e di chi rinneghi la patria: « Oh il talamo adultero frutti tal, che il ributti a calci dai lari aviti nel fango, a chi, vecchio querulo ignobile, nato d'Italia mai caggia dal cuore il tuo nome! E una sozza forma di suicidio brulichi nel cuor, nel cervello, nel sangue a chi nega la patria, e un rospo verde palpiti dalla laida bocca bestemmiatrice »! Nè questa imprecazione può sembrare eccessiva, quando si pensi alla infame ferocia austriaca contro i martiri nostri, quale risulta dalla lettura delle opere del Martini e del Luzio.

III.

All'ira succede a mano a mano un alto sentimento di pace e di carità di patria, il pensiero e il desiderio del suo bene, onde il poeta — con la similitudine dell'aquila e del canto sacro all'Italia tornanti, quella al suo nido, questo al Cadore — comincia la terza parte dell'ode, che, nel medesimo metro alcaico della prima, forma come la conclusione riassuntiva delle altre due parti.

1. *A te ritorna, sì come l'aquila*
nel reluttante dragon sbramatasi
poggiando su l'ali pacate
a l'aereo nido torna e al sole,

2. *a te ritorna, Cadore, il cantico*
sacro a la patria . . . . . .

L'*aquila* è il grosso uccello di rapina che ha il becco adunco in punta, le unghie grandi e inferiormente solcate e la vista acutis-

sima; vola altissimo e vive per lo più sulle eccelse montagne. *Dragon* o *drago* è animale favoloso in forma di serpente con zampe e ali; qui vale serpente, con cui l'aquila ha lottato e vinto per sfamarsi. La pugna dell'aquila col drago è descritta in Plinio (X, 4), in Omero (*Iliade*, XII) e in altri, ma certo qui il poeta ricordò l'aquila e i *reluctantes dracones* dell'ode 4ª, lib. IV, di Orazio.

Il poeta che riponeva nella terra la forza delle nazioni (*Prose*, 1083), perchè, ferace e industre, fecondata dalle forme più progredite del lavoro umano, è la fonte di ricchezze e di potenza alla patria, elogia qui il Cadore, una delle plaghe feconde d'Italia e dove gli abitanti sanno sorgere terribile baluardo allo straniero. Nell'ora del pericolo, quell'eroica terra esprime dal suo seno valorosi prodi come Pietro Calvi, nel modo stesso che i bifolchi, i pastori, i boscaioli umbri respinsero Annibale da Spoleto.

2. . . . . *Lento nel pallido*
candor de la giovine luna
stendesi il murmure de gli abeti

3. *da te, carezza lunga su 'l magico*
sonno de l'acque. Di biondi parvoli
fioriscono a te le contrade,
e da le pendenti rupi il fieno

4. *falcian cantando le fiere vergini*
attorte in nere bende la fulvida
chioma; sfavillan di lampi
ceruli rapidi gli occhi: mentre

5. *il carrettiere per le precipiti*
vie tre cavalli regge ad un carico
di pino da lungi odorante,
e al cidolo ferve Perarolo,

6. *e tra le nebbie fumanti a' vertici*
tuona la caccia: cade il camoscio
a' colpi sicuri, e il nemico,
quando la patria chiama, cade.

Perarolo è il paese cadorino (dist. 8 K. da Pieve) posto in una conca al confluente del Boite nel Piave e celebre per il commercio dei legnami, che, tagliati nei boschi, sono fluitati o trasportati dai torrenti nei due *cidoli* (o chiuse artificiali) del Piave e del Boite, da dove poi sulle zattere sono condotti a Venezia per l'asciugamento. — *Fulvido,* cioè fulgido, abbagliante, è in Dante (*Par.*, XXX, 62). — *Precipiti vie*, cioè ripide, scoscese. La pittura delle giovani figlie cadorine è vivacissima, com' è bello e rapido il passaggio dalle bellezze naturali all'eroismo patrio.

Ma all'idea della patria che gli è sorta pur pensando alla quiete della sana vita campestre nel lavoro, nell' industria, nella caccia, il poeta ha un nuovo, ardentissimo scatto e prorompe:

7 e 8. *Io vo' rapirti, Cadore, l'anima*
di Pietro Calvi: per la penisola
io voglio su l'ali del canto
aralda mandarla .....

a scuotere gl'Italiani, perchè « ahi mal ridesta, l'alpi non sono guanciale propizio a sonni e sogni perfidi, adulteri! lévati, finì la gazzarra: lévati, il gallo marzio canta! », cioè: col canto del gallo belligero, la diana delle battaglie, l'anima del Calvi deve scuotere gl'Italiani dal sonno e sospingerli alla redenzione delle terre non ancora unite alla patria. Il poeta, il 19 dic. 1882, per un altro giovane. Guglielmo Oberdan, augurando il risorgere della poesia d'una volta per la rivendicazione, gridava: « Svegliatevi, o dormenti nel fango, il gallo rosso ha cantato » (*Opere*, XII, 239).

Ora all'Italia non occorre il genio del Vecellio: la benedizione dell'arte deve scendere solo sui forti, onesti, giusti e liberi, onde il poeta chiude con questo vaticinio:

9. *Quando su l'alpi risalga Mario*
e guardi al doppio mare Duilio
placato, verremo, o Cadore,
l'anima a chiederti del Vecellio.
10. *Nel Campidoglio di spoglie fulgido,*
nel Campidoglio di leggi splendido,
ei pinga il trionfo d'Italia,
Assunta novella tra le genti.

Il che vuol dire che, « quando l' Italia sarà ridesta, e Mario avrà cacciato un'altra volta i Teutoni dall'Alpi, e Duilio avrà riconquistato i due mari alla patria, placando così il proprio cruccio per la disfatta di Lissa, allora chiederemo al Vecellio di dipingere, sul Campidoglio, la trionfale assunzione dell'Italia tra le genti. L'*Assunta* (Maria Vergine salita al cielo; onde la festa del 15 agosto) qui indica l'Italia, ammessa fra le nazioni per le sue vittorie e le sue glorie. Nè qui il richiamo è fuor di luogo, perchè un capolavoro del Tiziano è un quadro dell' Assunta (Accademia di belle arti a Venezia) e il poeta già disse che i nostri spiriti magni amarono l'Italia come donna viva, « la donna dei tempi, la madre del dolore, la sposa della speranza »; onde « nel cielo della idealità l'Italia sta come la Cibele degli antichi; sta come la Madonna dei cristiani » (*Opere*, XII, 415).

Così col voto di un' Italia irradiante nel mondo una nuova e grande luce di civiltà finisce questa mirabile ode, in cui si sono, per così dire, trasfuse l'arte divina del Tiziano e la divina anima del Calvi. Le ultime strofe, che contengono un pensiero opposto ai sentimenti di pace, di giustizia, di amore, di lavoro sempre nutriti dal poeta (vedi l'ode *La madre*) furono certo ispirati dalla idea d'una guerra tra la Francia e l'Italia suscitata allora tra noi dalla diplomazia bismarkiana; fortunatamente non ci si venne per la energia del popolo e della democrazia italiana, che invece volle con la forte sorella latina la concordia e la pace, che ora ad essa ci legano. Ricorderò solo che anche il Cavallotti, pochi mesi prima che fosse scritta l'ode *Cadore* (5 aprile), invocava il pennello di Tiziano nella chiusa del suo discorso agli studenti di Torino, non per ritrarre l' Italia tutta libera, con gioia di Mario e di Duilio, e trionfante sul Campidoglio fulgido di spoglie, ma per dipingere l'umanità affratellata dall'amore, redenta dal lavoro e dalle industrie, e felice per arti e sapienza di leggi: « Siate voi, egli disse, giovani studenti, siate voi gli araldi e io, sull'andarmene, invocherò Tiziano, che dipinga il quadro e lo regali alla gloria dell' Italia e del mondo » (*Fra tombe e monumenti, Opere*, VIII, 260).

Queste strofe del Carducci sono però mirabili per altezza lirica, come splendida è tutta l'ode, della quale Albino Zenatti, che l'udì leggere dal poeta a Misurina, scrisse: In essa è rievocato « tutto il Cadore con le sue acque e i suoi monti, con gli abeti e gli uomini, con le lotte eroiche antiche e recenti. Tutto quello che avevamo veduto con lui e ci aveva dato sensazioni fuggevoli, era trasformato

in versi non perituri, scorrenti ora limpidi e freschi come il lago di Misurina sotto il bacio della luna, ora croscianti come le frane e le valanghe: Rusecco e Venas e la vecchia bandiera veneta, Pieve e Lorenzago e Auronzo, le bionde donne tizianesche e le case di legno coi garofani rossi, le falciatrici e i carrettieri, i bimbi e i cacciatori e gli eroi, tutto il Cadore con le sue bellezze naturali e le sue glorie e le sue genti ci passava dinanzi in quei versi indimenticabili. Stupivamo al miracolo gentile ». (*Rivista d'Italia*, maggio 1901). (1)

(1) Per il Cadore si consultino: la *Guida* del BRENTARI; G. MORENO, *Calvi e la difesa del Cadore*; PREMOLI, l'*Italia* (Supp. 72° del *Secolo*).

Per Tiziano si leggano: CROWE e CAVALCASELLE, *Tiziano, i suoi tempi e la sua vita*; M. HAMEL, *Titien*; NATALI e VITELLI, *Storia dell'arte*; LEFÈVRE e VIARDOT, le *Maraviglie delle arti* (trad. del Chirtani); M. PRATESI, *Tiziano* (*N. A.*, Aprile 1890); G. LAFENESTRE, *La vie et l'ouvre de Titien*.

ALLA CITTÀ DI FERRARA

NEL XXV APRILE DEL MDCCCXCV

(XV)

Polimetro elegiaco-saffico in tre parti: la prima e la terza di 16 distici ciascuna e la seconda di 27 strofe saffiche formate come nell'ode al Clitumno, compiuta il 30 aprile 1895, in Roma, nel palazzo del Senato, e subito pubblicata in un fascicolo dello Zanichelli.

Argomento. — Ricorrendo il terzo centenario della morte di Torquato Tasso, dalle onoranze commemorative in Campidoglio e a Sant'Onofrio « quasi per gara di liberali e clericali », il Carducci fu indotto a scrivere questa splendida ode, dedicata a Ferrara, ch'ei già aveva chiamata *epica* e *romanzesca* e che il Tasso lasciò scritto essere « una delle più nobili città d'Italia e ornata di tante nobili stirpi e ricca di tanti ornamenti e forte altrettanto per l'arte quanto per la natura: e il suo paese che era prima palude, ora è colto e fecondo e pieno di belle abitazioni ».

Infatti come tutte le città, capitali un tempo di stati fiorenti, essa conserva ancora le tracce della sua passata grandezza: fu uno dei centri più colti, più popolosi e più ragguardevoli d'Italia, allorchè ne ressero le sorti i principi Estensi, la cui corte era rinomata per ricchezza, per eleganza, per splendore di feste e per lustro letterario ed artistico, e sotto i quali — protettori d'ogni genere di studi come molti altri sovrani d'Italia — Ferrara aveva un aspetto maestoso ed era una delle più cospicue città d'Italia. Decadde sotto il dominio papale, onde ora chi la visita, piena la mente di storiche rimembranze, sente davvero stringersi il cuore, scrive Dino Pesci, e addensarsi nell'animo la più

profonda malinconia per i suoi silenziosi palazzi, sorgenti presso meschine casette, e per le sue strade solitarie e con rari negozi.

Perciò Luigi Conforti cantò:

Entro la nebulosa squallidezza
muta Ferrara, in glorioso aspetto,
come vedova iddia dal casto letto
riposa all'ombra della sua grandezza.

Il Carducci così annota in fine della sua ode: « In questi versi la storia di Ferrara, e anche la preistoria mitica, e fino la conformazione geologica e psicologica della sua provincia e popolazione, è introdotta a rappresentare la preparazione e lo svolgimento della epopea che doveva illustrarla. A queste prove la poesia può forse ancora resistere. Il presente è del dramma, del romanzo, del giornale: il futuro è di Dio: il passato, il doloroso e glorioso passato, può essere tuttora della poesia, massime in una storia complessa di tanti elementi com'è l'italiana ».

L'ode è tripartita, oltre che per il metro, anche per il concetto informatore:

Parte prima. *Solenne ingresso del Tasso nel palazzo dei Diamanti*: apostrofe a Ferrara, resa degna da Ercole I (sec. XV) di ospitare le « muse pellegrine » e bella, silente, soleggiata (1-4). Simile all'eco delle conchiglie è il canto epico che molce le orecchie del viaggiatore assorto a contemplare i palazzi per le mute vie della città (5-8). L'ultimo vate dell'Italia antica torna trionfalmente ai luoghi di sua giovinezza (9-13) e gli muovono incontro, non Alfonso nè Leonora, ma Parisina e Leonello d'Este (14-16).

Parte seconda. *Storia di Ferrara*: Alle pensose terre ferraresi il poeta chiede ove cadde Fetonte (1-4) e ove lo piansero le suore Eliadi e il re dei Liguri (5-7). Triste era la regione padana nei tempi preistorici (8-11), finchè sorse Ferrara, che — dopo le ruine dei barbari e l'aiuto dato ai Lombardi contro Ezzelino (12-18) — divenne gloriosa per gli Estensi e accolse fra le sue mura i poeti, i dotti, i riformatori (19-27).

Parte terza. *Invettiva contro Roma papale e invito a Garibaldi di liberare la sacra ed eterna città*: La lupa vaticana fuga dal Po il Tasso,

che cantava le belle e gli eroi, e s'impadronisce di Ferrara (1-8). Il poeta la maledice, perchè spense il Tasso (9-12) e, invocato Garibaldi a liberare Roma, saluta la città di Ferrara, seconda madre delle muse (13-16).

NOTE.

I.

1. *Ferrara, su le strade che Ercole primo lanciava*
ad incontrar le Muse pellegrine arrivanti,

2. *e allinearon elle gli emuli viali d'ottave*
storïando la tomba di Merlino profeta.

Ferrara, fondata, dicesi, nel V secolo dai fuggiaschi di Aquileia nella punta di S. Giorgio sul Po, è città dell'Emilia in ferace pianura, con mura, fossi e cittadella. Nel sec. X fu repubblica municipale: poi fu sotto vari principi, finchè nel XII secolo tornò libera sotto un podestà e quindi passò agli Estensi che la tennero dal 1196 al 1498, ampliandola ed abbellendola di sontuosi palazzi, di templi e d'istituti. Stette poi sotto la Chiesa fino al 1796, in cui fu annessa alla repubblica cispadana; tornò ai papi nel 1814, e nel 1860 fu riunita al regno d'Italia. I principali estensi furono Leonello gran protettore di lettere e arti; il marchese Borso, creato duca di Ferrara nel 1471 da papa Paolo II, quindi Ercole I e Alfonso I, Ercole II e Alfonso II, che diedero tanto lustro e fama alla città. Edifici notevoli di Ferrara sono: la cattedrale di architettura gotica, il castello e il palazzo gotico degli Estensi, l'ospedale di sant'Anna, ove fu rinchiuso il Tasso, l'Università e la biblioteca con 120 mila volumi e 1000 manoscritti, fra cui la *Gerusalemme*. La pianta della città poi è regolarissima, con vie che s'intersecano quasi tutte ad angolo retto, specie nella parte settentrionale, detta Addizione o città Erculea, perchè fu edificata da Ercole I, e che contiene il palazzo del vecchio G. B. Guarini con l'iscrizione: « Herculis et Musarum commercio favete linguis et animis ».

Ercole I (1431-1505) fu il secondo duca di Ferrara che seppe difendere dai Veneziani e mantenne pacifica e illesa nella guerra portata in Italia da Carlo VIII nel 1494; inoltre prosciugò paludi,

convertendole in fertili campagne, ampliò la città, rendendola adorna e forte, e aperse amplissime strade per congiungere le varie regioni del suo stato. Dei benefici recati da Ercole ai Ferraresi tocca l'Ariosto nel canto 3° dell'*Orlando*, premettendo:

Questo è il signor, di cui non so esplicarme
Se sia maggior la gloria o in pace o in arme.

Muse pellegrine. La corte estense, nel proteggere le scienze, le arti, le lettere, fu emula dei Medici, degli Aragonesi di Napoli, degli Sforza, dei Gonzaga e di alcuni papi, onde ospitò pensatori come Calvino e Marot, scienziati come il Calcagnini, dimostratore del moto della terra prima di Copernico, artisti come il Manuzio, il Castiglione, il Cellini, il Doni, Giulio Romano, Tiziano e Benvenuto Tisio (il Garofalo) e letterati e poeti come il Tibaldeo, il Giraldi, il Guarino, il Boiardo, l'Ariosto e il Tasso; ma questi due ultimi soltanto sono le vere « muse pellegrine », a cui accenna qui il poeta, perchè errarono qua e là o per sostenere viaggi e ambascerie e il governo della Garfagnana come l'Ariosto, o per indole o per l'invidia dei cortigiani e degli emuli come il povero Tasso. Essi poi in Ferrara composero le opere loro immortali, e l'Ariosto, di famiglia oriunda bolognese, nacque a Reggio Emilia, perchè quivi era suo padre capitano del duca Ercole I, ma poi, ancora giovinetto, fu ricondotto a Ferrara, ove morì nel 1533 a 59 anni; come il Tasso che — nato a Sorrento (1544) dal bergamasco Bernardo, già segretario della duchessa di Ferrara, Renata di Francia — visse poi, dal ventunesimo anno al quarantaduesimo presso il cardinale Ippolito d'Este e il duca Alfonso II.

Il poeta immagina che le strade aperte dal duca fossero anche il tramite ideale, onde le Muse entrarono in Ferrara invocate e acclamate, come v'era stato accolto il rinascimento umanistico. Con l'allegoria poi: *Elle* (le Muse) *allinearono di ottave gli emuli viali* parmi intenda che quei due nostri massimi poeti epici svolsero le due tendenze dell'epopea, cioè la romanzesca e l'eroica. Con l'ottava che, passata al regno dell'epopea classica, segna l'ultimo grado dell'ascensione poetica del popolo italiano, l'Ariosto — il maggior artista pagano dato dall'Italia al Rinascimento — riprodusse la svariata e serena sua fantasia nel romanzo del *Furioso* per dilettare e meravigliare la generazione fra cui viveva; e il Tasso — il solo cristiano del nostro Rinascimento — si fece poeta del rin-

novamento cattolico, opposto dalla chiesa nei concilio tridentino (1545-63) alla riforma protestante, e della civiltà cristiana che a Lepanto aveva trionfato del minaccioso impero ottomano, e scrisse il poema eroico e religioso della *Gerusalemme*; dopo di loro il principio cavalleresco andò a finire nei cavalieri serventi; il principio religioso nell'egoismo ascetico di Luigi Gonzaga e nell'eroicomica scimunitaggine del padre Ceva (Cfr. CARDUCCI, *Svolg. della lett. naz.*, Disc. quinto).

Storiando ecc., cioè scrivendo, sulla tomba del profeta Merlino, la storia delle gesta degli Estensi (com' è nel c. 25° dell' *Orlando innam.* del Boiardo) e della loro futura genealogia e grandezza come canta l'Ariosto nel c. III dell'*Orlando furioso*. Merlino, secondo i romanzi, fu un mago inglese, generato da un demonio, ritenuto invaso da una divinità e avuto in conto quasi di un nume nazionale. Da un paese all'altro la credenza giunse anche in Francia, ove, giusta la testimonianza di un raccoglitore di cose britanne del sec. XII, era da tutti chiamato il « santo profeta ». Egli s'invaghì di Viviana, la *Donna del lago*, la quale fingeva di riamarlo, ed egli per sè e per lei fece costruire un sepolcro, insegnandole l'incantesimo per non poter più aprire quella tomba. Essa con molte moine indusse Merlino a entrarvi; poscia prestamente ve lo chiuse e disse le magiche parole; perciò Merlino morì là dentro, ma lo spirito, non potendone uscire per la forza dell'incanto, vi restò imprigionato, e seguitò a parlare e a rispondere a quanti lo interrogavano.

3-5. A questa seconda apostrofe « O Ferrara, come bello il sole *memore* (ricordevole della tua gloria) ama la tua pace solitaria nella splendida ora d'aprile! Non passo nè voce d'uomo viola i luminosi misteri: dai pioppi suburbani il tripudio degli uccelli corre lungi su l'aura del florido piano », segue una graziosa similitudine fra il canto epico e il suono della conchiglia, della quale il poeta fa una stupenda descrizione:

5-8. « Come permane nelle scendenti spire della conchiglia un'eco d'antichi pianti, un suono di lungo sospiro profondo dal grande oceano, ond'ella fu strappata; così, o Ferrara, per le tue piazze dilette dal sole il nuovo peregrino tende le orecchie e ode dai marmorei palagi discendere sul Po lenta processione e canto d'un epos fantastico ».

La *conchiglia* è la parte dura e pietrosa del corpo di molti molluschi, nella parte esterna spesso adorna di vaghissimi colori, rigata, a cordoncini e spinosa e nell'interno liscia, iridescente, madreper-

lacea. Accostandola all'orecchio, si sente risonare. L'*epos* (dal greco ἔπος, detto, parola, racconto) significa poema o poesia narrativa. *Nuovo peregrino*, chi visita la città per la prima volta.

9. Qui la poesia assurge a nuova altezza: « Chi è, chi è che viene? Ecco il Tasso con dolce piangere di flauti tra nuvola di cigni volanti dall'Eridano ». Egli torna trionfalmente tra mesti suoni e cigni volanti dal Po, e il poeta seguita:

10. . . . . *Lampeggia, palazzo spirtal de' dïamanti,*
e tu, fatta ad accôrre sol poeti e duchesse,

11. *o porta de' Sacrati, sorridi nel florido arco!*
d'Italia grande, antica, l'ultimo vate viene.

Il *flauto* o tibia è istrumento che si vuol inventato o da Euterpe o dal re Mida o da altri; Erodoto non lo crede invenzione umana, ma divina e ne dice inventore Apollo. Qui i flauti suonano in tono lamentoso e soave per le sventure del grande poeta; i *cigni* — uccelli d'acqua bianchissimi e bellissimi, sacri ad Apollo e a Venere — furono simboli, sino dall'antichità, dei poeti, perchè si credette erroneamente che essi morendo spiegassero un dolcissimo canto. Ovidio (*Metam.*, XIV, fav. 7ª) dice che Canente piangeva cantando il morto sposo Pico:

Così talvolta il cigno a morir presso
Il feral carme a se medesmo intuona.

E Orazio chiama Pindaro di Tebe, presso cui era la fonte Dirce, « dircoeum cycnum » (*Odi*, IV, 2, 25) e il Della Casa, in un sonetto al Varchi, chiamò il Petrarca:

. . . . . il nobil cigno
Che in Adria mise le sue eterne piume;

però qui giustamente accompagnano il Tasso e vengono dall'*Eridano* o da « val di *Pado* », nomi che in antico ebbe il Po (il primo, da Fetonte o Eridano) e dalla quale vallata vennero i grandi poeti Virgilio, Ariosto, Tasso, ecc. Quest'ultimo chiamò sè stesso *cigno infelice* nella canzone ad Alfonso II.

Il *palazzo dei diamanti* è il grandioso edificio, ove sono incarnati il fasto e la dovizia degli Estensi, tutto rivestito di marmo tagliato a punta di diamante, fatto costruire da Sigismondo d'Este su disegni di Biagio Rossetti (1492) e ridotto poi a nuovo dal cardinale Luigi d'Este (1570). Dal 1842 è la sede dell'Ateneo civico, che comprende l'accademia di belle arti e la pinacoteca. È un palazzo maestoso, un vero monte di marmo intagliato che sembra sfidare i secoli, con uno splendido cortile e sale immense, alte 10 metri e la maggiore lunga metri 39. È *spirtale* , cioè quasi animato dalla sua stessa artistica idealità.

La *porta de' Sacrati* è quella meravigliosa del palazzo ora Prosperi, che fu splendida dimora del Castelli, archiatro di corte. Era una delle splendide case allineate sulla strada di S. Maria degli Angeli, fiorente nel marmo roseo dei pilastri, scolpiti con purezza d'impareggiabile disegno, e sorridente nel florido arco, onde si corona la porta.

L' *ultimo vate* è il Tasso, col quale finì la nostra grande letteratura nazionale e umana; dopo di lui la poesia e l'arte emigrarono alle altre genti latine, alle giovani e vittoriose nazioni di Spagna e Francia, e la nostra cara e santa patria, scrive il Carducci stesso (disc. citato), che « ricreò il mondo intellettuale degli antichi.... diè la forma dell'arte al mondo tumultuante e selvaggio del medio evo.... aprì alle menti un mondo superiore di libertà e di ragione... di tutto fè dono all'Europa: poi avvolta nel suo manto sopportò con la decenza d'Ifigenia i colpi dell'Europa. Così finiva l'Italia ».

12. *Ei fugge i colli dove monacale tedio il consunse,*
ei chiede i luoghi dove gioventù gli sorrise.

13. *Castello d'Este, in vano d'arpie vaticane fedato*
abbassa i ponti, leva l'aquila bianca. Ei torna.

Lo spirito del Tasso, per tornare ai luoghi cari della sua giovinezza, fuggì dai colli di Roma e precisamente dal Gianicolo, sul cui declivio è la chiesa di Sant'Onofrio col convento, in una cella del quale (ove si conservano molti ricordi del grande poeta) Torquato morì il 25 aprile del 1595. Splendida e potente è questa antitesi fra la splendida dimora del classico palazzo e il quieto e noioso convento, ov'è ben vero che il Tasso, già in gran parte consunto, si ridusse spontaneamente e riconobbe egli stesso di

averne avuto « conforto ospitale », ma non è da dimenticare che egli fu sospinto a quell'ombra dalla fatalità, dalla lupa malefica, che con la controriforma aveva allora assorbito tutta l'Italia.

Il *castello*, che il poeta cantò anche in *Momento epico (Rime nuove)*, è l' edificio colossale che, in stile gotico, di mattoni sorge in fondo al corso Vittorio Emanuele, in mezzo al bacino di acqua coi suoi ponti levatoi e con le sue quattro torri gigantesche. È giudicato il più splendido monumento che vanti, nel suo genere, non solo l' Italia, ma l'Europa. Scrive Dino Pesci che a chi contempla quella mole superba in tempo di notte, coi lumi interni dei balconi che si riflettono nell' acqua, coll' ombra cupa delle sue torri che si disegnano nell' orizzonte, par di scorgere una dimora di fate, e di giorno par quasi di udire, di momento in momento, lo squillo di un corno da caccia e risonare il tavolato del ponte sotto lo scalpitio dei cavalli di una sfarzosa comitiva di dame e cavalieri. Chi percorre poi quelle sale, un tempo splendidissime, sente ridestarsi la memoria di quella vita gaia, spensierata alla superficie, tenebrosa nel fondo, che animava le piccole corti italiane del medio evo, vita rispecchiata nella stessa natura, nello stesso disegno dell' edificio: presso le sale risplendenti i trabochetti e le segrete; qua le aiuole fiorite, là il tetro cortile delle espiazioni capitali. Le sale sono tuttora abbastanza ben conservate, ma silenziose, mute, tristi:

E dove un giorno a l'ospital banchetto
de li Estensi, ne l'alma floridezza,
dei poeti fervea lo stuolo eletto,
inneggiando al valore e alla bellezza,
per le sale dorate erran col vento
di Rinaldo l'ottave auliche e i canti
di Torquato nel fior de le speranze.

Le *arpie*, favolose figlie di Taumante e di Elettra, erano le dee della tempesta, in forma di uccelli con viso e collo di donna e abitanti nelle isolette Strofade (oggi Strivali) nel mar Jonio lungo la costa della Messenia (cfr. ESIODO, *Teog.*, 267; OMERO, *Iliade*, XVI, 150; *Odissea* I, 241; VIRGILIO, *Eneide*, III, 209 e DANTE, *Inferno*, XIII). Per traslato indicano le persone avare, scorticatrici della gente; e qui i papi, dai quali inutilmente il castello di Ferrara fu *fedato* (lat. imbrattato, corrotto, infamato), onde ora deve calare i ponti e levar l'*aquila bianca* per ricevere il Tasso.

L' *aquila bianca*, in campo azzurro, è lo stemma originario degli Este: il poeta incita il castello a inalzarla in onore e gloria del Tasso che torna e che la cantò in lode della munifica Casa:

Tra Giove in cielo e 'l mio signore in terra
Serva indivisa e messaggera accorta,
L'aquila vola, e l'una e l'altra porta
Dell'alte reggie ognor le si disserra.

Prende, se 'l grido è vero, ella sotterra
L'arme sonanti, e colassù le porta:
E fornitone il ciel, giù le riporta:
Tuona in ciel Giove, e tuona Alfonso in guerra.

14-16. « Non gli movano incontro nè il caduco Alfonso nè Leonora, matura vergine senz'amore, ma Parisina ardente dal sangue natal di Francesca, che legge gli amori e l'armi del vago Tristano: ma Leonello verde vestito, posando la destra sul fido levriere: parla di Cesare al Guarino ».

Alfonso II (1559-97) fu quinto duca, e si può dire ultimo (onde *caduco*), di Ferrara, figlio di Ercole II e di Renata figlia del re Luigi XII di Francia, la protettrice di Calvino. Diede nuovo lustro alla città e nuova rinomanza alla sua corte. Ebbe tre mogli: Lucrezia de' Medici, Barbara d'Austria e Margherita Gonzaga, ma da nessuna ebbe figli, onde morendo designò a suo successore il cugino don Cesare. Protesse poeti e artisti, ma si disputò sulla sua benevolenza per il cantore di Goffredo: v' è chi scrisse che il duca non fu duro, ma molto paziente col Tasso; e invece il Byron definì il duca Alfonso un

. . . . . tiranno abbietto
che non seppe domar la conculcata
anima del poeta, in cui volea,
gittandolo fra pazzi in un inferno,
la scintilla ammorzar.

Però studi e ricerche diligenti di vari autori hanno determinato meglio il carattere del poeta infelice, colpito da mania religiosa e di persecuzione, e han messo in più vera luce le relazioni di Alfonso con lui. Dalla *vita* che ne ha scritto Angelo Solerti — che, frutto di lunghe e sicure indagini, può essere ritenuta la biografia

più veritiera del Tasso — risulta che il duca era largo di soccorsi al suo popolo e con singolare senso di equità voleva contenuta dal potere civile la ferocia dell'Inquisizione. Egli non perseguitò il Tasso; fu anzi con lui sempre cortese e premuroso, lo fece curare e s'interessò con affetto dell' andamento della malattia; tollerò con pazienza, rara in un potente, tutte le stranezze e i mutabili e pazzi propositi del poeta; e solo quando il Tasso diede segni di furiosa pazzia, lo tenne, ma per breve tempo, sotto rigorosa custodia nell'ospedale di sant'Anna. L'Inquisizione non lo accusò nè lo molestò; bensì il poeta tormentò se stesso, sottoponendo il suo poema a una revisione preventiva per timore di quella dell'Inquisizione, e nonchè accusato, fu egli stesso pericoloso accusatore d'alti cortigiani presso l'Inquisitore (V. FIORINI, in *Resto del Carlino,* 25 apr. 1895).

Leonora è una delle principesse estensi. Due erano le sorelle del duca Alfonso: Lucrezia, nata nel 1535, ed Eleonora, nata nel 1537; la prima, di carattere più fiero, più aperta ai sentimenti di ogni maniera, protettrice degli artisti, amante della vita gaia e brillante, e che andò sposa a Francesco Maria della Rovere; Eleonora invece, per lo più malaticcia, viveva quasi continuamente ritirata. Si formò la leggenda che il Tasso fosse innamorato delle due principesse e che da questi amori derivassero le disgrazie sue, onde sparsero molte lacrime parecchie generazioni di romantici e non romantici, e la leggenda fu cantata dal Byron e dal Goethe. Ma il Solerti ha dimostrato che nei versi amorosi egli non è che il poeta platonico come tutti i letterati del suo tempo; che canta i suoi amori non sentiti solo per mettere insieme, come gli altri, un canzoniere petrarchesco, e che i suoi due amori principali furono per Lucrezia Bendidio e per Laura Peperara. Fu in grazia ed ebbe la benevolenza delle due principesse estensi, specie della duchessa d'Urbino, a cui diresse molte rime e lettere e lesse i suoi canti, ma non ne fu innamorato e molto meno lo fu di Eleonora, per la quale non scrisse alcuna poesia, neppure per piangerne la morte, avvenuta il 19 febbraio 1581 sens'esser potuta andare a marito (onde « matura vergine senz'amore »). Si ricordi che il Tasso chiamò la vergine Sofronia (nella quale alcuni ravvisarono Leonora) « di già matura verginità ».

Parisina, che è assorta nella lettura degli amori di Tristano, è la bella e infelice figlia di Malatesta Malatesti signore di Rimini. Essa, giovine, sposò il vedovo Nicolò III d'Este (1418), il quale aveva un figlio di nome Ugo, giovane di bellissimo aspetto e di

amabili maniere. Fra la matrigna e il figliastro si accese un forte amore, onde il marchese, accortosi del tradimento, mediante un pertugio aperto nel soffitto della camera di Parisina, fece subito imprigionare, nelle carceri del castello, i due giovani colpevoli e dopo breve giudizio, li dannò entrambi alla morte. Furono decapitati il 21 maggio 1425 e sepolti senza pompa presso la torre del tempio di san Francesco. Il Byron scrisse un poema su questo romantico avvenimento e molti letterati e pittori ne trassero argomento di drammi, di canti, di quadri.

E muove incontro al poeta, nella stessa posa in cui è tramandato dalla tela, il principe Leonello, amantissimo della caccia e che, col Guarino, umanista e grecista insigne, parla di Giulio Cesare, l'autore suo prediletto e forse l'esempio principale propostogli a imitazione dal maestro, strenuo difensore di Cesare contro Poggio Bracciolini, il quale gli anteponeva Scipione Africano. Leonello (1407-50) fu giovane affabile, côlto, erudito, ricercatore di codici, di oggetti d' arte e di antichità, amico e protettore dei dotti ed egli stesso scrittore di versi che leggeva in pubblico. Amava vestire di verde e di aver levrieri e il C. dice che fu «l'opera più bella, più gentile, più geniale del Guarino». Giustamente nota il Mazzoni che l'accenno delle letture cavalleresche di Parisina e degli studi storici di Lionello tratteggiano stupendamente la preparazione e formazione dell' *Orlando* e specialmente della *Gerusalemme*, «dove armi e amori s'intrecciano in un unico argomento epico, trattato con bell'accordo della forma classica con la materia medievale».

II.

Torquato ha fatto il suo ingresso solenne in Ferrara ai «luoghi ove gioventù gli sorrise», e il poeta ve lo abbandona per ritessere tutta la storia e anche la preistoria mitica e sino la conformazione geologica della provincia e psicologica della popolazione.

1. *O dileguanti via su la marina*
tra grigie arene e fisè acque di stagni,
cui scarsa omai la quercia ombreggia e rado
il cignal fruga,

2. *terre pensose in torvo aëre greve,*
su cui perenne aleggia il mito e cova
leggende e canta a i secoli querele,
ditemi dove

3. *rovescio, il crin spiovendogli, dal sole*
mal carreggiato (e candide tendea
al mareggiante Eridano le braccia)
cadde Fetonte

4. *ardendo, come per sereno cielo*
stella volante che di lume un solco
traesi dietro: chiamano, ed in alto
miran le genti.

Descrive qui le terre della valle del Po, sulle quali « avanti la storia antica ondeggiava immensa una distesa di acque » (*Prose*, 1173).

Una ricca leggenda mitica [1], negata però dagli storici (FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*), domina sulle origini della città, la cui provincia, molto agricola, si stende nel declivio verso l'Adriatico, sulla linea ferrata Bologna-Padova, per 262 mila ettari di terreno in piano e di terreno sommerso (*fiso* o immobile) che a mano a mano si va *(omai)* dissodando per migliorare le condizioni igieniche e produttive della regione. Là, sul luogo, il poeta, riandando col pensiero le vicende leggendarie del sito, chiede ove avvenisse il fato mortale di *Fetonte*, detto pure *Eridano*.

Era questi fratello delle ninfe *Eliadi* e figlio di Apollo e di Climene; nonostante i consigli in contrario, le preghiere e le minacce, persistette a voler guidare per un giorno il carro del sole per lo immenso spazio del cielo. Seduto sullo sfolgorante cocchio e strette le briglie d'oro, diede ai cavalli il segnale di correre; ma quei focosi e superbi animali, avvezzi alla potente mano di Apollo, s'avvidero tosto del cambiato condottiero, onde presero a imbizzarrire e a sviarsi dall'ordinario cammino. Ora troppo alto levandosi, minacciavano il cielo d'inevitabile incendio; or troppo al basso scendendo, rischiavano di disseccare i fiumi e di bruciar le montagne; onde la

(1) Cfr. SARDI, *Libro delle storie ferraresi*. Ferrara, 1646.

Terra se ne lagnò con Giove che a prevenire lo scompiglio dell'universo e a rimediare prontamente al disordine, con una folgore rovesciò dal carro (dal sole mal *carreggiato* o guidato) il figlio di Apollo e lo precipitò nel Po, che da lui prese il nome di Eridano. Dante (*Purg.*, IV): « la strada che mal non seppe *carreggiar* Feton ». Dante usò *mareggiare* anche nel *Purg.*, XXVIII, 74.

Questa catastrofe, che fece stupire le genti e fu cantata, fra gli antichi poeti, da Ovidio (*Met.*, II, fav. 1ª), venne spiegata in vario modo: per Aristotile ed Eusebio indica un diluvio di fuoco che, al tempo di Fetonte, distrusse parecchi paesi; per altri è il miracolo di Giosuè o simboleggia il temerario che troppo presume delle sue forze, onde i fanciulli specialmente non devono avere grandi pretensioni, ma sempre lasciarsi guidare da chi ha più senno e pratica di loro; e per Luciano, Fetonte è un sommo astronomo, che non potè perfezionare le sue osservazioni sul corso del sole, perchè morto in freschissima età. Con molta vivezza e proprietà è qui resa la comparazione della cometa, che lascia dietro a sè la striscia di luce, coi capelli che, ardendo, spiovevano sciolti dal capo del giovane pretensioso, mentre precipitava a braccia aperte nel fiume *mareggiante* (largo e ondeggiante come il mare). Si ricordino qui, per la cometa, i versi di Dante:

> Quali per li seren tranquilli e puri
> Discorre ad or ad or *subito fuoco*.
>
> (*Par.*, XV, 13ª)

Qui il mito di Fetonte è « introdotto ad annunziare, anzi a preannunziare, che sulle rive del Po si svolgerà un giorno con l'Ariosto e col Tasso la poesia epica italiana » (ALLAN).

5-7. Chiede ancora il poeta: « Ov' è che le suore Eliadi, piangendo prone sul fratello, *lacrimâr l'elettro* (piansero ambra) e *crebber pioppe* (si cangiarono in pioppi) sibilando ai venti le chiome sciolte? Ov' è che il re dei Liguri, levando lunghi lai tra le meste fronde *populee* (dei pioppi) e l'ombra delle sorelle, indusse vecchiezza di piume canute a lutto del fanciullo amato e abbandonata la dogliosa terra seguì col canto le belle stelle sorridenti in cielo? ».

La favola racconta che le *Eliadi* provarono così vivo dolore per la morte del fratello che lo piansero per quattro mesi, finchè Giove o per punirle d'aver esse stesse preparato il carro a Fetonte o per compassione del loro pianto, le convertì in pioppi e le loro

lacrime in grani d' ambra (*Met.*, II, fav. 2ª e 3ª). E l'Ariosto: « Quando fu pianto il fabuloso elettro » (*Fur.* III).

Quanto *al re dei Liguri* è Cicno o Cigno, figlio di Stenelo, che, commosso dalla morte di Fetonte suo amico, lasciò i suoi stati per venir a piangerlo sulle sponde dell'Eridano, alleviando il suo dolore con canti lamentosi *(lai)* ai piedi delle piante, in cui furon trasformate le Eliadi; fatto vecchio, gli dèi lo trasformarono in cigno, cangiandogli in penne i capelli (*Met.* II, fav. 4ª), e, morendo, volava cantando a formare la costellazione omonima nella via Lattea. Il Carducci ha imitato Virgilio (*En.*, X, 189) traducendo il pensiero del poeta latino, parmi, con maggior precisione del Caro (293-300):

..... ferunt luctu Cycnum Phaetontis amati
Populeas inter frondes umbramque sororum
Dum canit et moestum musa solatur amorem
Canentem molli pluma duxisse senectam
Linquentem terras et sidera voce sequentem.

8-10. — Il mito continua: « Quindi un gemito perpetuo vagava sulla tristezza di Padusa immota nelle acque fosche. I selvaggi Liguri in negre vesti spingean le cimbe lungo ululando, o sedean cantando lugubremente sopra i calvi dossi dell' isole emergenti in solchi per il lago desolato, dove oggi siede Argenta. Nè Diomede aveva ancora vestita di oro delfico e onore argivo Spina pelasga reina d' Adria ».

Padusa è l'antico nome del Po di Primaro; qui per sineddoche indica l'agro ferrarese, quasi per intero racchiuso fra il detto ramo del fiume e il Po di Volano; restano fuori del delta solo Bondeno e Cento. Ora il suolo ferrarese basso e piano fu, come il resto di tutto il piano delle contrade intorno al Po, una parte della sterminata distesa di paludi padane. « Quivi, per reputata opinione, scrive l'Agnelli, vissero più secoli i Liguri selvaggi di caccia e di pesca, sino a che il suolo venne lentissimamente trasformandosi per il continuo dilagare delle acque, scorrenti per ogni dove, le quali lasciavano copiose deposizioni di torbide ». I Liguri — *durum in armis genus* — erano considerati una delle razze più antiche dei popoli italiani, rozza ma forte, operosa, frugale; posero sede nell' odierna Liguria, ma si estesero, a occidente, fino al Rodano e, a oriente, fino a Pisa, ad Arezzo e nella pianura settentrionale del Po. Tuttavia Virgilio e Claudiano li dipingono come falsi e barattieri e

Serbio li dice mentitori; e il Nostro li chiama *selvaggi*. Essi, addolorati come il loro principe per la morte di Fetonte, vestiti a lutto e ululando navigavano sulle loro barche *(cimbe)* o si fermavano a sedere e a cantare lugubremente sulle nude terre *(calvi dossi)* allora emerse dall' acque là ove oggi è posta *Argenta*, importante borgo sulla sinistra della Padusa, presso le valli di Comacchio. *Spina* fu antichissima città fondata, verso la foce del Po di Primaro, dai Pelasgi, secondo Dionigi d'Alicarnasso e, secondo altri, colonia greca: Plinio la dice fondata e abbellita con le ricchezze rapite al tempio di Apollo in Delfo da *Diomede*, fortissimo eroe dei poemi omerici, il quale, in parecchie imprese, fu compagno dell'astuto Ulisse e dopo la caduta di Troia venne in italia, ove fondò varie città, fra cui dunque Spina, potente per il commercio e per il suo porto sull'*Adria* o mar Adriatico (cfr. PLINIO, III, c. XX, 16).

11. Ma Spina « ahi ora suona nome vano! » perchè fu distrutta, non più riedificata, nè è facile stabilire il sito preciso, ov'era posta: « visione del vespro, sparì in faccia alla ferrea Ferrara sorgente con in mano la croce », cioè città cristiana, il cui nome sembrò alludere al ferro della croce.

Perciò il poeta saluta la bella città, ove sorsero torri e case illustri dalle paludi destinate alle pesche e alle prede dei galli Lingoni, combattute ai Veneti ed ai Romani che quivi si salvarono da Attila re degli Unni, come nelle disperse capanne lacustri gli antichi Liguri erano scampati dalle belve.

12-14. « Salve, Ferrara! Eran paludi, dove ora stanno le belle torri d'Ateste e le case degli Ariosto, e i coloni Lingoni davan le reti al mare incerto e combattean la preda, quando — campati innanzi la ruina del latrante Unno — qui confuggirono e ripararono l'alto seme di Roma i Veneti e, dal Foro Giulio, i Romani, sì come gli avi Liguri dalle belve sulle disperse stazioni lacustri », ossia nei villaggi costrutti sulle palafitte » (cfr. p. 228).

Ateste o Atestia, secondo G. B. Pigna, fondato da Ateste, re degli Heneti, venuto in Italia dopo la rovina di Troia, è l'antichissimo castello del padovano, ora Este, già sotto i Romani e nel 981 ceduto dall'imperatore Ottone alla celebre famiglia, che ne prese il nome e ne estese i dominii. Racconta invece il Sardi (p. 41) che Dardano, dopo aver fabbricato Troia, venne « con gli Euganei in Italia, fabbricandovi Este e nominollo *Ateste*, perchè ebbero quivi fine le gravi sue noie e i danni »; il nome poi si cambiò in *Este*, perchè Carlo Magno, creando marchese e padrone di Ateste il principe

Ruggero, gli disse in latino: *Este hic domine* (*Fur.*, XLI, 65), onde qui d'*Ateste* vale di *Este*, degli Estensi.

La casa paterna di Lodovico Ariosto era in via Santa Maria di Bocche, ora « Gioco del Pallone » di fianco al palazzo dell'Università; ma il poeta nel 1528 comperò alcune case nella via Mirasole (ora via Ariosto) da Ercole Pistoia e ne formò una sola, nella quale abitò e morì. Essa, scrive l'Agnelli, « vince di sua modestia ogni splendore, perchè la mente del poeta vi ordì incantesimi d'arte e l'uomo, svestita la pesante giornea del cortigiano, vi si raccolse nella semplicità dell'intima natura. In quella piccola casa, com'egli scolpì nel prospetto — *parva, sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non sordida; parta meo sed tamen aere domus* — adatta per sè, non tributaria ad alcuno, decorosa, fabbricata col suo denaro, rivive intero l'Ariosto, la cui persona morale si eleva nobilissima e cara dalle *satire*, come dal *Furioso* il poeta ».

I coloni *Lingoni* sono i galli Egoni, che, con altre orde celtiche, per fame e per avidità di conquista, calarono in Italia nel VI sec. a. C.; sottomisero tutta la regione padana, che prese il nome di Gallia Cisalpina, e si stabilirono sulle due rive del corso inferiore del Po, fra l'Adige e la foce Spinetica. « Per oltre tre secoli essi resistettero alla prepotente fortuna di Roma, ma nel 224 a. C. gli eserciti consolari sottomisero i Galli Boi e, l'anno seguente, le aquile romane, varcato per la prima volta il Po, domarono i Galli Insubri ed espugnarono Milano loro capitale. Invano tentarono essi una rivincita, alla quale dettero aiuto i Boi e i Cenomani: la forza di Roma prevalse e tutta la Gallia Cisalpina — compresi i Veneti per spontanea dedizione — nell'anno 171 restò definitivamente assoggettata » (AGNELLI).

Ma quando nel secolo V Attila (di figura deforme, e tremendo e minaccioso) co' suoi Unni, per i valichi delle alpi orientali, entrò in Italia, lasciando dietro di sè terribile traccia di sangue e d'incendi, i Veneti d'Aquileia e i Romani del *Forum Juli* (Cividale), spaventati, non solo trovarono salvezza e riparo nell'isolette della laguna veneta, ma anche nell'agro ferrarese, ove confusi colle primitive popolazioni diedero incremento alla città. Il *latrante Unno* è Attila, che, il Malespini dice, « avea la testa calva e gli occhi di cane ». Anche il Tasso ne parla (*Ger.*, *lib.* 17°, str. 69ª) e la sua leggenda si può vedere nei *Poemetti popolari* del D'Ancona.

15. *Salve, Ferrara, co 'l tuo fato in pugno*
ultima nata, creatura nova
de l'Apennin, del Po, del faticoso
dolore umano!

Così esclama il poeta in onore di Ferrara, ultima delle città emiliane destinata a grandi cose, e originata dalle varie genti che confluirono in quella regione. Essa cominciò da allora la sua vita, passando sotto gli esarchi di Ravenna, poi sotto i Longobardi e nel secolo X, già forte di mura e di castelli, fu da Carlo Magno data al papato e dal pontefice Giovanni XV conferita in feudo al marchese Tedaldo, nipote dell' imperatore Ottone I. A lui, per violenza d'armi, fu tolta nel 1101 dalla contessa Matilde, la quale però lasciò alla città il reggimento repubblicano, disputato fieramente tra le due ricche e potenti famiglie degli Adelardi e dei Salinguerra, aiutate dalle fazioni popolari dei Guelfi e dei Ghibellini. L' ultima ereditiera degli Adelardi fu la contessa Marchesella, la quale, data o solo promessa sposa ad Azzolino marchese d'Este, gli trasmise il pingue retaggio.

16. *Poi che di sangue vinilo rinfusa*
pugne cercando e libertà, trovasti
risse e tiranni, a l'orïente — O bianca
aquila, vieni! —

17. *chiamasti. E venne. Ah ponte di Cassano,*
ah rive d'Adda, quanto grido corse
l'aure lombarde, allor che su 'l furore
d' Ezzelin domo

18. *ringuainando placido la spada*
Azzo Novello salutò con mano
la sventolante rossa croce per le
itale insegne!

La famiglia degli Estensi è controverso onde avesse origine: chi li dice di origine italiana, chi provenienti dalla Francia e chi dall'oriente; quest' ultima è leggenda antica, riferita dai cronisti

Paolo Marro e Galvano Fiamma (cfr. MURATORI, *Antich. est.*, P. 5, c. 9) e consacrata pure dal Tasso (*Ger.*, XVII) e dall'Ariosto che (*Fur.*, III, 17) chiama la famiglia d'Este « antiquo sangue che venne da Troia ». È notevole che nel medio evo tutti a gara, principi e popoli, volevano discendere dalla nazione, onde erano provenuti i Romani, perciò l'Uberti scrisse nel *Dittamondo*:

Tu dei sapere che nel tempo antico
Ch'arsa fu Troia, nel mondo i troiani
Per tutto germogliâr come il panìco.

Il poeta dice che Ferrara fu *rinfusa*, cioè rinvigorita, accresciuta, dalla nuova gente dominatrice, la *vinila* o longobarda, e poi, « trapiantatasi in Ferrara quest'altra illustre famiglia potentissima, guelfa di parte, cui aderirono volonterosi i clienti della casa Adelarda, per le anguste viuzze della vetusta città, presso le case dei Salinguerra, ardenti ghibellini, corse col rumoreggiare dell'armi il sangue delle fazioni, sin che la bianca aquila estense spiegò l'artiglio vittorioso al ponte di Cassano, e dòmo Ezzelino, per tributo di gloria il popolo ferrarese s'elesse a podestà perpetuo Azzo Novello » (AGNELLI).

Questi — avendo i suoi perduta la signoria per il trionfo dei ghibellini, capitanati dai Salinguerra (1226-1240) — riacquistò il potere e assodò poi la sua autorità in Ferrara, trionfando sui ghibellini, capitanati da Ezzelino da Romano. Costui era riuscito a dominare le principali città del Veneto, ma si mostrò così crudele, facendo perire nei più raffinati supplizi migliaia di guelfi, che il papa Alessandro IV bandì (1256) una crociata contro di lui, che dal marchese d'Este coi collegati lombardi fu vinto, ferito e imprigionato nella battaglia di Cassano al ponte sull'Adda (1259); dopo pochi giorni fu trovato morto nella prigione di Soncino (Cremona). Dante lo trova, nel 7° cerchio dell'inferno, dentro il lago di sangue bollente, ove stanno i tiranni e i violenti contro gli altri, e un centauro glielo indica con le parole:

E quella fronte che ha il pel così nero
È Azzolino . . . . . .
(c. XII, 109).

Per opera del munifico Azzo fioriscono (1240-64) in Ferrara

gli studi dell'antichità, si diffonde più intenso il chiarore di civiltà, sorgono pubbliche scuole di grammatica, di medicina, di leggi; sul dolce liuto trovadorico i poeti intonano canzoni d'amore *(Isotta)* o canti di guerra *(Orlando)*, e il poeta accenna agli echi, al fulgore *(lume)* della risorta poesia classica venutale dal Po per i flutti d'Ocno e di Manto e al sorgere della poesia spirante umanesimo, alla quale cede il passo quella trovadorica rimasta in fiore fino a quel tempo: la castellana sospira le vecchie canzoni d'amore e il sire guarda in alto meditando.... forse i fieri destini di Roma e una nuova possibile grandezza d'Italia:

19. *D'allora un lume d'epopea corona*
l'aquila d'Este; e quando ne le sale
le marchesane udían Isotta e i fieri
giovani Orlando,

20. *un mesto suon di rapsodia veniva*
giù d'Aquileia dal disfatto piano,
venìa col Po cantatagli da' flutti
d'Ocno e di Manto,

21. *l'itala antica melodia di Maro;*
e le vïole de' trovieri a un tratto
tacean: la dama sospirava, in alto
guardava il sire.

Isotta (cfr. pag. 343, 2 e ode *Shelley* pag. 593) per antonomasia indica i canti amorosi della poesia provenzale, come *Orlando* (cfr. ode *Shelley* pag. 590) sta per le canzoni francesi di gesta, di cui si dilettavano le castellane e i cavalieri, pur udendo la *rapsodia*, cioè il canto della poesia epica virgiliana o di *Maro*. (Per Virgilio si veda ode *Clitumno* pag. 97 e, per Ocno e Manto ode *Sirmione* pag. 247). Il *disfatto piano d'Aquileia* (perchè fu guasto e devastato dai barbari) richiama le solitudini di quella regione accennate in *Saluto italico* (vedi p. 312).

22-26. E in Ferrara fluisce poi il fiore dell'ingegno, dell'intelligenza, della vigoria da ogni parte della penisola: « O Ferrara, come già i fiumi ti recarono tributo di sostanza alpestre, onde tu stesti nel gran piano e San Giorgio crebbe saldo, così l'ingegno e la

materia umana bollente d'igneo vigore profluì a te dai monti e dalle verdi colline d'Italia. A te vennero dall'Arno gli Strozzi, parlando tosco e ti cantarono latina; e da Bologna gli Ariosti, accorta gente di guerra e di faccenda, che diedero la sirena dal tono volubile a stupore del mondo; da Reggio venne la gente Boiarda diletta a Febo; dagli Euganei vennero pensosi Savonaroli e dalla bella Verona venne umile il Guarino rivelando la divina Grecia ». La *materia umana bollente d'igneo vigore* per la razza vigorosa che nel ferrarese risultò dall'unione di tanti elementi, parmi abbia un certo nesso col *fosforo mentale* dell'uomo nella strofe 6ª dell' ode « *La guerra* ».

San Giorgio è il duomo di Ferrara, costruito secondo l'idea architettonica che ne diede Guglielmo degli Adelardi, il quale fu anche l'elargitore di molta parte del denaro occorso; lavorò le sculture della cattedrale un maestro Nicolò e fu consacrata l' 8 maggio 1135. Ciò si apprende da quattro versi, ritenuti dai più i primi di nostra lingua:

Il mile cento trempta cinque nato
Fo qto témplo a Zorzi csecrato
Fo Nicolao scolptore
E Glielmo fo lo auctore.

Il duomo crebbe saldo e abbellito nello stesso tempo che « le selvose eminenze, nel tardo volgersi dell'età lontana, congiungendosi in continuo fertilissimo piano, trasmutarono in agricola la vita della popolazione », ossia che il piano ferrarese si andava, nei secoli, consolidando per la materia portata giù dai monti nelle alluvioni del Po e degli altri fiumi padani.

Strozzi fu antica e illustre famiglia fiorentina, parecchi dei cui figli dovettero, per ragioni politiche, esulare, ma si segnalarono come abili banchieri e negozianti o come prodi guerrieri o come dotti scrittori e poeti. Nel 1425 nacque in Ferrara Tito Vespasiano Strozzi, il quale fu ambasciatore, governatore di terre del dominio, giudice e poeta, giudicato dal Carducci « il più bel verseggiatore del rinnovato latino »: cantò i suoi amori, le gioie famigliari e i fatti lieti e tristi di Ferrara e degli Estensi con semplicità e naturalezza tibulliane (cfr. V. ROSSI, *St. lett.*, *Il quattrocento*, p. 156). Continuatore della tradizione fu suo figlio Ercole, gentil cavaliere, amico dell' Ariosto e del Bembo, che moltiplicava « i facili amori e, intorno a questi, le facili e più culte elegie » e il quale morì

pugnalato (1508) per aver suscitato la gelosia del duca Alfonso I sposando Barbara Torelli (cfr. FR. FLAMINI, *St. lett.*, *Il cinquecento*, p. 118).

La famiglia *Ariosto*, probabilmente oriunda di Riosto, piccolo sito della strada che da Bologna va a Pianoro, fu resa illustre da Lodovico, saggio amministratore e « la sirena del volubil tono » che fece meravigliare il mondo col suo immortale *Orlando* in ottave agili, snelle, congegnate come neppur il Poliziano aveva saputo fare prima di lui e perfettissime. Come le *sirene* (tre sorelle, figlie della musa Calliope e del fiume Acheloo e abitanti presso l'isola di Capri), cavando dai loro strumenti un'incantevole dolcezza di melodia, attiravano a sé i naviganti, così i versi dell'Ariosto fluiscono armoniosi e mirabili nelle sue splendide ottave, onde il Carducci scrive: « Direste che egli si compiacesse di veder tumultuare nel mondo fantastico da sè creato un popolo d'imperatori e di re e di guerrieri e di donne e di giganti e di nani e di mostri e di spiriti e di maghi e di fate, per poi trarseli dietro ammaliati al suono dell'orfica lira e attirati al suo carro infrenarli con le redini d'oro dell'Apollo ellenico » (Op. cit., p. 129). E il Cherbuliez: « L'Arioste est le plus grand harmoniste de la poésie moderne, l'Arioste est le Mozart de la poésie » (*Revue germanique*, 1860).

Matteo Maria *Boiardo* nacque nel 1434 a Scandiano in quel di Reggio Emilia, feudo che la famiglia sua aveva avuto dal marchese Nicolò III in cambio della signoria di Rubiera. Nel 1446 dimorava già a Ferrara, sicchè è probabile che il primo incitamento agli studi gli venisse dalla dimestichezza dello zio Tito Vespasiano Strozzi, allora poco più che ventenne, eppure esperto di latine eleganze. Fu uno dei più cospicui gentiluomini della corte di Ferrara, e in città e nella sua Scandiano e nei luoghi, ove fu inviato con alti uffici, si ricreò sempre nel consorzio dei letterati e negli studi geniali. Scrisse carmi latini, un canzoniere italiano e il poema cavalleresco *Orlando innamorato*, una delle opere di maggior pregio nel quattrocento.

Pensosi savonaroli, traslato di sineddoche per il singolare *fra Girolamo Savonarola*, il famoso domenicano, nato in Ferrara nel 1462 e che fu priore di san Marco in Firenze. La sua famiglia traeva origine da Padova (indicata col nome dei monti *Euganei* di quella provincia, su cui sorgevano nel medio evo numerosi castelli), e diede parecchi uomini notevoli: il guerriero Antonio, il medico Michele, trasferitosi a Ferrara a metà del secolo XV, e Nicolò,

studioso di scolastica e di medicina e padre di Girolamo. Questi, uomo d'ingegno ed eloquente, propugnò la riforma politica e religiosa d'Italia, ridestando il popolo alle idee di libertà e richiamando il clero alla purità dei costumi e al dispregio dei beni terreni. Austero e coraggioso, si fece molti partigiani in Firenze, detti *Piagnoni* e avversi ai *Palleschi* seguaci dei Medici, cacciati i quali, il Savonarola fece proclamare un governo democratico. Il papa, che era Alessandro VI, lo interdisse, lo scomunicò e gli sguinzagliò contro una muta di francescani, finchè il coraggioso domenicano abbandonato dai suoi, fu arrestato e torturato e, per giudizio dei commissari papali, condannato al rogo e le sue ceneri dovevano essere disperse nell'Arno (23 maggio 1498). Invece furono raccolte dai fedeli e tenute come reliquie. Ma se anche fossero state disperse, scrive uno storico, non certo con esse le idee del santo monaco; la sua parola, predicante la riforma dei costumi del clero, non fu voluta ascoltare dagli uomini dediti a prave cupidigie, ma dopo poco venne un altro monaco, Martin Lutero, a scindere per sempre l'unità del cattolicismo. (A. TORRE, *L'Italia ai tempi moderni*, 31).

Guarino, già ricordato, fu insigne umanista il quale, lettore di rettorica, si trasferì a Ferrara nel 1429, chiamato da Niccolò III a educare suo figlio Leonello. Egli, col suo *umile* tenor di vita, col temperamento bonario e gioviale, con la sua piacevole socievolezza, modesto e senza atteggiamenti studiati, esercitò una grande efficacia sul giovane suo alunno e sulla vita letteraria ferrarese. Alle sue lezioni di commento agli autori greci e latini accorreva numeroso pubblico — i poveri gratuitamente — perfino dalla Francia, dall'Inghilterra, dall'Ungheria; vegliava assiduo sui giovani, di cui ingentiliva l'animo con l'insegnamento e con la sua gentilezza serena, onde, vecchio, si compiaceva di assistere ai giovanili sollazzi o di ammonire con dolci rimproveri preferiti alla barbara asprezza in uso nelle scuole.

Leonello fu uno dei più colti e migliori principi di Ferrara: in lui s'accoppiavano forza e gentilezza, e piegò l'animo volonteroso agli onorati studi delle scienze e della poesia che accrescono splendore allo stato. « Nel palazzo di Belfiore — deliziosa dimora, ricca di antiche monete, medaglie e cammei, di preziosi codici miniati e sculture in legno, di quadri e bronzi da parere un museo — il fiore della cittadinanza, gli oratori e i poeti, i giuristi e i filosofi convenivano in folla attratti dal signorile ingegno del principe educato alle discipline della bellezza », e intanto la città — già cinta

di mura — diveniva ogni giorno più frequentata di popolo e, se non di edifici grandiosi, si accrebbe allora di chiese, di campanili e di case, *onde* giustamente il poeta, che disse la Ferrara elegante, artistica e letteraria essere stata veramente *fondata* nel tempo che corse dall'Ariosto al Tasso, qui canta:

27. . . . . *stagione fu di gloria, e corre*
col tuo fiume, o fetontea Ferrara,
ampio, seren, perpetuo, sonante,
l' italo canto.

Infatti la rigenerazione di Ferrara, già illustrata nei tempi mitici dalla leggenda di Fetonte (v. str. 3-4) avvenne, sotto Niccolò III e Leonello, per opera del Guarino, che « portò l'arte del rinascimento fra i giuochi d'arme dei cavalieri della corte estense, addomesticò al poema di Virgilio chi altro non conosceva che i romanzi d'avventura francesi, risvegliò i suoni dell'elegia di Tibullo dove solo aveva sbizzarrito la tenzone provenzale e.... aprì l'università ». Prima del Guarino, in Ferrara languivano gli studi delle lettere; per lui cominciarono a fiorire col favore del suo alunno Leonello, onde il Carducci scrive: « La Ferrara longobardica, feudale, cavalleresca, piena di trovatori e di romanzi francesi nulla produsse nei secoli XIII e XIV; tanto invece produsse nel secolo XV e XVI ribattezzata nell'arte classica dal vecchio Guarino e tutta sonante di poemi latini ».

I successori di Leonello si sentirono sospinti dalle energie di bene suscitate da lui in Ferrara, e da allora fiorirono nella città le arti belle, vennero artisti di Lombardia, di Fiandra, di Francia a mettervi uno straordinario fremito di opere civili, si allargò la cinta delle mura e si andarono erigendo di mano in mano splendide ville, templi grandiosi, sontuosi palazzi, ricchi monasteri, maestose case signorili. Seguitarono gli Estensi — per intelletto o per boria, protettori munificenti di bellezza — ad accogliere in corte musici, poeti, artisti, cantori, comici, e — per riconoscenza o per desiderio d'onori — erano secondati in ciò dai nobili, che soli partecipavano ai tripudi della corte. Il popolo invece prese a vivere penosamente; forse si credeva dovesse bastargli di vedere andar lontano il raggio di splendore della sua città.

Ma la sommità dell'estense arco radioso si oltrepassa sotto Ercole II e allora si addensano le prime ombre del tramonto di

Casa d'Este; quando poi l'ultimo duca Alfonso II profonderà le ricchezze in un lusso smodato, rimarrà impoverito l'erario, sarà scemata la forza economica dello stato e — trascorsa oramai la stagione gloriosa in cui la vita, nella varietà dei molteplici aspetti, si era svolta traverso la purificazione dell'arte — i Ferraresi, incauti, aneleranno a mutar padrone e verrà in fine quella devoluzione alla Santa Sede, che il Muratori chiamò una *tragedia*. Nulla valse a salvare Ferrara dalla decadenza e si direbbe che lo stesso canto augurale del Tasso sia il pianto dell'infelice poeta sulle sorti della sua città prediletta (Cfr. CARD., *Opere*, XI, XII, XV, XIX, XX).

III.

Questa ultima parte, ove il lirismo ascende ad altezza non comune, ha pregi indiscutibili di concetto e di forma, cioè distici di maravigliosa fattura, accenni storici di capitale importanza e dolcissimi richiami ai casi d'amore cantati dal Tasso.

1. « Ahi ahi l'ora nefanda! » esclama il poeta, indignato al pensiero che la nobile città, cui tanto lustro e fama eran derivati dai suoi fastosi principi, cadde nelle mani de « la lupa vaticana, che dal Tebro fiutando la preda, s'abbatte su l'Eridano ».

Come in Dante, la corte o curia papale è qui figurata dalla lupa, simbolo dell'avarizia e animale famelico e sempre bramoso. Essa per natura ha insaziabile appetito: quanto più abbondantemente si pasce, tanto maggiormente ha fame, e per questo suo vizio molte genti menarono la vita dolenti e lacrimanti (BAMBAGLIOLI). Onde Dante dice essere stato nella selva sommamente impaurito dalla

. . . . . lupa, che di tutte brame
Sembiava carca nella sua magrezza,
E molte genti fe' già viver grame;

2. e il Nostro aggiunge che « Ella (il Papato) con l'*atra mefite* (nero fiato, infetto, pestifero) della bocca *agognante* (bramosa) fuga l'usignolo turbato *cantando* (mentre cantava) tra gli allori ».

L'*usignolo* è Torquato Tasso, alla cui pazzia o tristezza contribuì il cattolicismo con le sue affermazioni dogmatiche. Il povero poeta, in preda a dubbi e a scrupoli religiosi, temeva d'aver mancato alla fede cattolica, onde andava da preti, da frati, da vescovi

da cardinali a domandar consigli e assoluzioni. Liberato dalla prigionia dell'ospedale di Sant'Anna, andò errando lungi da Ferrara, sempre in balia a fissazione religiosa e a mania di persecuzione, e fu a Napoli, ospite dei monaci di Monte Oliveto, e a Roma — nel Quirinale o nel Vaticano — ospite dei nipoti del papa.

3-5. Ricordisi che il Tasso, se agli ultimi anni ebbe questi aiuti e conforti, pur tuttavia aveva prima avuto così severe censure ecclesiastiche, che, pentito, rinnegò poi, nella *Ger. conquistata*, le belle sue invenzioni femminili e amorose. La lupa quindi, dice il poeta, lo assalì, quando « cantava d'Armida e di Rinaldo: cantava Clorinda con l'elmo a l'auree trecce e la soave Erminia. Le imagini salgono dal canto su per l'aere: bionde maliarde sorprese dal lusingato amore » (perchè la stessa Armida che voleva con l'amore sviare i principali crociati dalla guerra, fu presa d'amore vero per Rinaldo); « vergini sospirose che, timide, chinando il viso pallido di desio, girano i ceruli sguardi », come Erminia che s'innamora di Tancredi. I quali versi fanno pensare alle molte volte che il cortigiano-poeta di bellissimo aspetto, come attestano il Mauso e il Pellegrino — entrato a godere le magnificenze della reggia estense dopo essere andato, nel 1565, a Ferrara per prender parte alle feste nuziali del duca con Barbara d'Austria — avrà fatto risonare, nelle sfolgoranti sale del castello principesco, la sua voce leggendo i suoi versi incantevoli a brillantissimi circoli di dame e di cavalieri.

« Ferrara era bella, ricca, eroica, gioconda di glorie d'armi e d'amore, sede ultima di poesia. Venne dal Tebro la *lupa vaticana*, e tutto tacque. L'arte è spenta. Amor s'invola; il Tasso muore in Sant'Onofrio; poesia e Italia intristiscono all'umida ombra dei chiostri, nel vile seicento dei frati e dei gesuiti » (ZIBORDI). Perciò il poeta dice:

6. *Tutte fuggir le belle davanti a la lupa che tetra*
digrigna i bianchi denti, mette ululati e avanza.

7. *Tutti su' grandi scudi velaro i guerrieri le croci,*
e dileguâr fantasmi per le insorte tenèbre.

8. *La lupa con un guizzo del rabido artiglio la bianca*
aquila ghermì al petto, la straziò ne l'ale.

Così canta il poeta la fine degli Estensi a Ferrara, dopo che per quattro secoli avevano dato alla loro città tanto lustro e fama.

Gli splendori però di quella corte, scrive il Crespellani (nella sua *Storia di Modena*, 132) furono un velo a non pochi intrighi e colpe che non vanno mai disgiunti dalla natura umana, sebbene coperta di manto ducale; e l'ultimo duca, pur vivendo tra il lusso e lo splendore della corte, aveva smisuratamente accresciute le imposte, onde il popolo gemeva nella miseria e subì spesso i danni di epidemie e inondazioni per la spilorceria del Governo nel curare le dighe e i canali.

Alfonso II, non avendo avuto figli, come già si disse, si adoperò ad assicurare la successione all'unico erede che restava dei suoi, cioè a don Cesare, figlio d'un bastardo di Alfonso I; ma, se l'imperatore Massimiliano approvò tale successione, vi si oppose il papato, allegando una bolla di Pio V, che proibiva di rinnovare investiture di qualsiasi porzione del dominio ecclesiastico. Nonostante ciò il duca istituì suo erede in Modena, Reggio e Ferrara il cugino Cesare, il quale, alla morte di Alfonso (6 ottobre 1597), prese tosto il governo delle tre città. Lo chiamavano dunque al retaggio le ragioni di sangue e il testamento, ma papa Clemente VIII, che, come i suoi predecessori, desiderava ardentemente spogliare la Casa d'Este del dominio di Ferrara e degli altri possedimenti suoi in Romagna, fece sollecitamente sentenziare l'incapacità di successione in Cesare e la devoluzione di Ferrara alla Chiesa per essere feudo pontificio e per essersi estinta la legittima stirpe degli Estensi; inoltre colpì d'interdetto la città e di scomunica il principe e ogni suo favoreggiatore, e ordinò al nipote cardinal Pietro Aldobrandini d'invadere gli stati dell'Estense con le milizie pontificie.

Invano Cesare si raccomandò ai principi e supplicò il papa; questi non si lasciò smuovere; e allora Cesare, vedendo venir la tempesta, si piegò alla volontà del più forte; per un accordo stipulato a Faenza rinunziò Ferrara e il territorio ferrarese alla Santa Sede e passò a governare Modena e Reggio. Da allora Ferrara addivenne squallida e deserta. È ben vero che, durante i tentativi di accordo, s'erano sparse, in Ferrara, notizie di grandi concessioni per parte della Chiesa, onde molti della corte, sperando in un cambiamento di cose, s'erano mostrati propensi alla cessione; ma gli onori e le ricchezze sognati sfumarono in amari disinganni. Il papa visitò, nel maggio 1598, la città e distribuì onori e cariche ai cittadini, ma restarono i balzelli e le imposte gravose al popolo, a cui s'aggiunsero spogliazioni e rovine d'ogni genere.

Giova qui a proposito riferire le parole dell'Agnelli: « Divenuta

Ferrara squallido mancipio della Legazione pontificia, subito incominciò l'esodo di più che ventimila cittadini; le industrie tuttora floride — i panni, la seta, i velluti apprezzatissimi, le porcellane, le armi, i corami impressi dipinti dorati — decaddero prestamente; l'opera poderosa, promossa dai Duchi e sospinta a redimere dalle acque il nostro fertilissimo suolo, s'arrestò; e mentre dalle sale dei palazzi estensi, dalle signorili dimore, come dai conventi e dalle chiese emigravano per l'Europa i capolavori dell'arte nostra, i tesori di bellezza raccolti con assidua cura; le delizie ducali, i boschetti, i giardini — ridente ghirlanda dell'epica Ferrara — per violenza demolitrice o per incuria scomparvero in breve, ma sorse nel lontano, tra mezzodì e occidente sulle macerie di palazzi illustri, di chiese, di popolosi sobborghi, la fosca fortezza, perpetua minaccia all'usurpata città. Tutto ci portò via la Roma dei papi (col suo *rabido* o rabbioso *artiglio*); l'ultima eco della nostra scuola musicale suscitava per le vôlte di San Pietro la mano gloriosa di Girolamo Frescobaldi » (p. 74). Allo splendore dunque successe l'oscurità (*tenebre insorte*, sórte su d'ogni intorno); e « si noti la forte invenzione simbolica delle insegne dei crociati velate dinanzi alla lupa pontificia. Eppure il papa è capo dei cattolici, veneratori della croce di Cristo » (MAZZONI).

9-11. Come Dante, nel 5° ripiano del Purgatorio (c. XX) dice, imprecando all'avarizia papale, causa di tante sciagure:

> Maledetta sie tu, antica lupa,
> Che più di tutte l'altre bestie hai preda,
> Per la tua fame senza fine cupa!

così il nostro poeta, sdegnato da questa visione storica, con versi ove ribolle e scoppia l'ira castigatrice, assurge terribile nell'invettiva contro la « vecchia vaticana lupa cruenta, maledetta, maledetta sempre, dovunque gentilezza fiorisce, nobiltà apre il volo; maledetta da Dante, maledetta pe 'l Tasso. Tu lo spegnesti; tu traesti l'Italia malata co 'l suo poeta alla perfida ombra de' *cenobii* », perchè nel convento o cenobio di Sant'Onofrio si indusse a cercar pace il Tasso, l'unico, vero rappresentante d'Italia, allora, per altezza d'ingegno, dopo esser passato per tutte le gradazioni della pazzia, come dimostra il Solerti, dall'esaltazione prima, poi alla monomania religiosa con conseguente timore di persecuzione. Mentre lo aspettava in Campidoglio il lauro poetico, decretatogli da Clemente VIII, il Tasso, già

sentendosi rapire « senza ritegno dal rapido torrente » de' suoi mali, volse lo sguardo in alto, al sacro recinto posto lassù sul verde Gianicolo, che per lui era solo il primo gradino della scala che finisce in cielo. Già altra volta gli aveva sorriso la pace claustrale, quando, con l'« umore di rendersi religioso » era entrato nel convento di San Francesco; ma l'ascetismo, in quell'anima sempre in lotta con lo spirito mondano e di avventure, ebbe allora la peggio, e Torquato se ne fuggì per andare a Sorrento dalla sorella. Non fu così da Sant'Onofrio, nel cui convento entrò in una triste giornata, condottovi dalla carrozza del cardinale Cinzio e sotto una foltissima pioggia, mentre un fiero vento ululava e imperversava.

Aveva cinquant'un anno, ed era ormai fiaccato, invecchiato, vinto. Nei 24 giorni che stette là, egli udì i confusi rumori dell'urbe gioconda del rinascimento, ma non lo attrassero; erano gli estremi saluti della vita a lui, che si sentiva lentamente morire. A quelle aure tranquille — non più il Tasso cortigiano, irrequieto e capriccioso, altero e violento — ma il Tasso illustre e infelice, domato dalla sventura e « roso il cuore da una malinconia indicibile » conversava con quei « devoti padri », e sotto una quercia, allora giovane e rigogliosa (ma abbattuta da un colpo di vento nel 1891) che gli era cortese di placide ombre, tra sè e sè ripensò certo « alle gioie di Ferrara, ai suoi trionfi di poeta, ai suoi amori, ai giorni di lavoro felice e fluente; avrà riveduto i suoi eroi diletti, Tancredi, Rinaldo, Goffredo, in cui aveva personificato i più alti ideali del suo spirito, in cui palpitavano quei sensi d'onore, di fede, di cavalleresca lealtà, ch'egli stesso aveva nutrito nel petto; avrà pianto il fiore degli anni suoi caduto innanzi tempo, e si sarà doluto della sua ostinata fortuna e dell'ingratitudine del mondo che avevan voluto condurlo alla sepoltura mendico; ma con occhio fidente nella sicura coscienza del proprio valore avrà riguardato indietro alla traccia luminosa della sua terrestre carriera e avrà sentito in sè tutta quanta la gloria che, nonostante le guerre sostenute, gli affanni sofferti, i disinganni provati, avrebbe ricevuta quel secolo dai suoi scritti » (CARLO SEGRÈ in *Fanf. dom.*, 15 nov. 1891). E, come appare dalla tela di Luigi Busi, là nella quiete claustrale

12. *Pallido, grigio, curvo, barcollante al braccio il sostiene*
un alto prete rosso di porpora e salute.

È questi il cardinale Cinzio Aldobrandini, nipote del papa,

che protesse sempre il grande poeta. Negli ultimi mesi che andava lentamente spegnendosi, il cardinale non risparmiò cure al suo protetto; gli diede due servi, gli mandò il suo medico e quello del papa, gli fece procurare ogni cosa desiderata e lo visitò più volte per consolarlo. Notevole l'antitesi tra il porporato — discendente da illustre famiglia fiorentina, che diede priori e gonfalonieri a Firenze e cardinali e papi alla Chiesa — florido di salute e il debole e consunto Torquato, ridotto a tale magrezza da lasciar « scoperta la mirabile struttura dell'alto e forte suo capo, entro cui ferveva tuttavia una procella di pensieri » (OSCAR, *Storia d'Italia*, v. 7°). Dalla maschera del volto, che fu presa prima del funerale e che si conserva in S. Onofrio (SOLERTI, vol. 3°, app. 2ª) si rilevano i patimenti e il disfacimento dell'esausto poeta: « Nelle guance smunte e quasi contratte da uno spasimo che pare cessato; negli occhi dilatati in una visione che ancora non si dilegua; nelle labbra sottili e strette insieme come per trattenere l'ultimo grido di dolore; nella fronte ampia, sporgente, su cui si posa una tardiva foglia d'alloro, c'è la cupa espressione di un dolore che si doveva ripercuotere nei secoli e nel cuore di Byron e di Goethe » (G. BAFFICO, *In Sant'Onofrio - Fanf. dom.*, 25 ottobre 1891).

13-14. Ma, sul Gianicolo, la figura del Tasso languente nell'ombra del cenobio di Sant'Onofrio e vera imagine dell'Italia allora malata e morente all'ombra della Chiesa, suscita nella fantasia del poeta un'altra figura, quella dell'eroe, il quale, su l'eterno colle, addusse la virtù dell'Italia nuova; quindi qui, in pochi distici ove ferve davvero il dramma, dal senso dell'ira, della pietà, dell'orrore, il poeta passa alla vendetta invocando con ardito volo lirico, l'eroico difensore di Roma del 1849: « O Garibaldi, vieni! adduci su questo colle l'*espiazione* d'Italia (la punizione dei delitti papali) con la *virtù* d'Italia (coi valorosi italiani). Corra nobil sangue di novelli Arganti e Tancredi risorti da Camillo per la nostra Solima ».

Come *Solima* (o Gerosolima, Gerusalemme) fu la città santa dei crociati, che vollero ritoglierla al dominio turco, così Roma era ed è la città sacra agl'Italiani, e per essa combatterono eroicamente i garibaldini nel 1849 e nel 1867, risorti quasi dalle ceneri di Camillo a rinnovarne le gesta e che il poeta chiama novelli *Arganti* e *Tancredi*, cioè coi nomi dei due campioni principali del poema del Tasso, quello maomettano, questo cristiano, il difensore e l'oppugnatore di Gerusalemme (Cfr. *Opere*, XI, 4; XII, 563; XIX, 415).

15. « Ma che Sant' Onofrio? » Non in questo convento si deve

celebrare la festa italica per il centenario del grande poeta; ma sibbene « su questa vetta superba di Giano, fortezza de' Quiriti, cuna santa d'Italia! », perchè il sangue che là sparsero i garibaldini assicurò il trionfo alla causa nazionale, e così la solennità sul Gianicolo sarà una novella affermazione del diritto d'Italia su Roma fatta nel nome glorioso dell'ultimo vate dell'Italia grande, antica.

La *vetta superba di Giano* (vedi ode *Clitumno*, pag. 109) è il *Gianicolo* (il punto più alto presso Roma, m. 85) sulla destra del Tevere, sul cui fianco sono il convento e la chiesa eretta nel 1439 in onore dell'eremita egiziano Sant'Onofrio. Il terzo centenario tassiano fu celebrato dalla stampa e, con solennità, a Sorrento, a Bergamo, a Ferrara e a Roma, ove — oltre la commemorazione accademica di prosa, versi e musica in Campidoglio alla presenza dei Sovrani - si compì un pellegrinaggio ufficiale dei delegati del Governo e del Municipio di Roma, dei letterati, degli artisti e degli studiosi al vecchio convento di quella sacra altura, ove, al primo piano, è la cella del Tasso con molti ricordi di lui e il suo ritratto, affresco del Balbi; ma certo la più alta delle commemorazioni del cantore di Clorinda fu l'ode del Carducci, che termina col distico, ond'egli, in nome dell'Italia antica e nuova e del suo poeta — il Tasso — invia il suo canto a Ferrara:

16. *ond'io, Ferrara, madre dell'itale muse seconda,*
questo vindice canto su 'l nostro Po t' invio.

È un inno veramente sublime, che rivendica a Ferrara la sua gloria letteraria non solo, ma anche quella d'aver ospitato e accesa la ispirazione del grande poeta, il quale pure è vendicato di esser stato mal celebrato a Roma, dove morì precocemente in un cenobio, e non nella città, ov'ebbe agio a cantare le armi e gli amori. L'Allan scrive: È « veramente un vindice canto che il Carducci inviò sull' Eridano al fine sottratto alle ugne e alle zanne della mefitica belva mostruosa, che nel 1598 aveva ingoiato Ferrara, gioiosa sede ducale della poesia epica e della Rinascita italiana ».

Questa ode è posta nel novero dei più nobili e vitali canti di tutta l'opera letteraria del Carducci. « Ogni verso, scrive il Fiorini, è uno scintillio di parole, di frasi, di emozioni, d'idee e di fatti che suscitano una febbre d'impressioni nuove e antiche e costringono a pensare. Dopo Dante, difficilmente si può trovare chi, come il Carducci nei versi del Tasso, riveli un senso così chiaro della storia e

possegga tanta potenza da rappresentarla poeticamente ». Il Mazzoni ne scrive così nella sua *Antologia*: « Ricchissima di materia dottrinale non sempre fusa e trasformata dal calore della lirica fantasia, l'ode ha nondimeno, non soltanto alcune strofe magistrali, ma una gran nobiltà di concepimento e di esecuzione che la fanno meritevole tutta quanta di studio e, in gran parte, di ammirazione ». (1)

(1) L'ode fu, tra gli altri, commentata anche da Giuseppe Agnelli, direttore della Biblioteca comunale di Ferrara. Letture proficue all'intelligenza dell'ode possono essere anche due altre monografie dello stesso autore: *Ferrara e Pomposa* e *Torquato Tasso a Ferrara*, oltre gli *Annali ferraresi* del Frizzi, la *Vita del Tasso* di Angelo Solerti e il volume del Carducci sulle *Poesie latine* dell'Ariosto.

L'OSTESSA DI GABY

(IX)

Elegia di quattro distici, in cui l'esametro è reso con un settenario seguito da un novenario e il pentametro da due settenari accoppiati. Fu scritta il 27 agosto 1805 durante il soggiorno del poeta a Courmayeur e pubblicata, fra i cinque *idilli alpini*, nel fascicolo 16 novembre 1898 della « Nuova Antologia ».

Argomento. - Dinanzi all'Alpi, in un chiaro mattino, splendido di sole, il poeta ode cantare gli uccelli e il rumore delle cascate e dell'onda precipitosa del Niel (1-2) — Vede le bianche case di Gaby e l'ostessa che, sulla soglia dell'albergo, saluta e mesce ai villeggianti, mentre a lui — fantasticamente rapito dalla bella natura — par di vedere, tra le forre alpine, figure leggendarie celebrate in qualche canzone cavalleresca (3-4).

1. *È verde e fosca l'alpe e limpido e fresco é il mattino,*
   e traverso gli abeti tremola d'oro il sole.
2. *Cantan gli uccelli a prova, stormiscono le cascatelle,*
   precipita la scesa nel vallone di Niel.

NOTE.

1-2. Lievi tocchi, pochi tratti, ma sufficenti a che questi quattro versi formino un quadro compiuto e luminoso del paesaggio che il poeta ammira e che vuol presentare, al lettore, vivo e reale. « Son

quattro versi soli, notò lo Stiavelli, e dicono tutto quello che dir si potrebbe in più e più periodi di prosa descrittiva » (*Fanf. dom.*, 29 genn. 1899).

Come scrisse a Cesare Zanichelli il 27 agosto 1895 (*Lett.* CCIV), egli andò da Courmayeur a Verrès (valle d'Aosta) e di qui, insieme, col deputato Farinet, percorse in carrozza la bellissima valle di Challant fino all'ameno capoluogo Brusson, ove assistette a un banchetto elettorale. « Poi, scrive, a dorso di mulo salii per due ore fino al colle Ranzola, d'onde animosamente feci a piedi una discesa di sette miglia (bellissima cioè orribile) fino a Gressoney, che è un incanto, con il Lys che dal ghiacciaio del Monte Rosa limpido e tranquillo discende in letto piano per un bellissimo piano verde smeraldo, etc. etc. (vacche pezzate di nero — pastorelle con la sottana rossa — tintinnio dei campanelli delle vacche, etc.) ».

Il sole d'oro, cioè gli aurei raggi del sole penetravano traverso i rami e le fronde degli abeti, agitati dalla brezza mattutina. Gli uccelli cantavano *a prova* cioè *a gara*, *di continuo*, come trovasi usato questo modo avverbiale dal Leopardi e da altri nostri scrittori, e che dicesi sia vivo tuttora in qualche luogo della Toscana. *Stormiscono*, del verbo *stormire* (dal ted. *sturm*, procella, impeto) che propriamente indica il rumore delle frasche agitate; qui vale *susurrano*, cioè l'onda del Lys o Lesa, mutando spesso il livello del suo letto, rumoreggia, susurra in quei piccoli salti o *cascatelle*, finchè la *scesa* o la discesa dell'acqua, *precipita* o entra precipitosa nel vallone detto *Niel*.

3. In quella escursione il poeta si spinse fino a *Gaby*, grossa borgata, a 1031 m. che sorge allo sbocco del vallone Niel ed è frazione del comune di *Issime* (la romana *Axima*, l'*Issima Vallesiae* del medio evo), situato quasi al centro della valle del Lys, fra Gressoney e Pont S. Martin, in faccia ai colli Mologna.

Entrando nel borgo, il poeta esclama: « Ecco le bianche case. La giovine ostessa a la soglia ride, saluta e mesce lo scintillante vino ». Scena reale e graziosa che commosse il poeta al vedere la gentilezza premurosa, verso i villeggianti, della proprietaria dell' « Hôtel Regina », che prima era chiamato « Antico albergo Colli Vecchia e Mologna » (*Albo carducciano*, p. 164 e 168). Ella « ride, saluta e mesce », a un tempo. Poteva dirsi di più e più brevemente? (chiede lo Stiavelli).

4. Più di tutto però commuove il poeta la maestosa montagna, onde, ammirando, chiude il suo gentile idillio notando che « per le

fórre de l'alpe trasvolan figure ch'io vidi certo nel sogno d'una canzon d'arme e d'amori ».

La *fórra* è uno scoscendimento profondo tra due monti, e tra quelle larghe, oscure, orride che il poeta mira, la sua fantasia intravede figure leggendarie, o di divinità misteriose, che si favoleggiò stessero un tempo nell'Alpi, o di cavalieri e di castellane che nelle rocche alpine vissero nei tempi di mezzo amoreggiando e combattendo. Questo fantasticare portò certo al poeta il ricordo delle molte canzoni cavalleresche, ove trovatori e menestrelli intessevano le vicende, ora tristi, ora liete, di armi e di amori.

A proposito di questa graziosissima ode, che è altra prova dell'animo gentile del Carducci e della viva commozione sua dinanzi a ogni cosa bella, riferisco queste parole dello Scoffier sui cinque *idilli* di *Rime e ritmi*: « Quegli idilli sono forse le gemme più preziose e più pure del volume; con essi il tiero poeta, per inebriarsi di dolcezza e di grazia dopo le battaglie e i drammi della storia, volle far sorgere — quasi a riposo dei nostri occhi abbagliati dal luccichio delle spade e dalla porpora del sangue — dinanzi al nostro sguardo le cime nevose dell'Alpi, profilantisi sull'azzurro immacolato del cielo e coronate da nebbie trasparenti come da un velo argentino » (*La Lombardia*, 23 genn. 1899). Anche lo Stiavelli giudicò questi « bozzetti alpini » veri e propri quadretti e « certamente le migliori » poesie di *Rime e ritmi*.

LA CHIESA DI POLENTA

(XXVIII)

Saffica di trentadue strofe, promessa al conte Domenico Gnoli, per la sua rivista, fin dal 15 luglio 1807 e meditata e composta, nel luglio successivo, a Madesimo, donde scriveva alla contessa Pasolini: « Io, presso la vetta dello Spluga, a mille seicento su 'l livello del mare, poco posso fare... ma tra venti, rupi e torrenti, rapisco a volo qualche strofe ». Infatti la terminò e pubblicò subito nel 2° fascicolo (15 sett.) della rivista *Italia*; lo Zanichelli la ristampò, il 9 ottobre, con illustrazioni e note dell'autore, in un elegante fascicolo, e, dopo, venne inclusa in *Rime e ritmi* (p. 103) e nelle *Poesie* (p. 1010). Fu ispirata dalla chiesetta « San Donato » che sorge, sui colli di Romagna, presso Polenta in quel di Forlì, e fece il giro trionfale d'Italia.

Argomento. — Al poeta che, da Cesena, s'incammina, per le verdi pendici dell'Apennino, verso l'antica chiesetta, appare di lontano il « cipresso di Francesca », solitario e dominante tutta la vallata dintorno dall'alta rupe che più non minaccia (1). Al calar della sera sull'Adriatico, il barcaiuolo che rincasa, guarda pensoso lassù, ove ora fumano i comignoli delle case coloniche ad apprestare le parche cene ai villani, e dove un tempo ebbe invece nido l'aquila potente dei Polentani (2-3). Ma ora non più i sorrisi della bella Francesca e la potenza del vecchio Guido, perchè sfiorisce la bellezza e vanisce il potere, e solamente l'idea resiste al tempo e all'invasioni barbariche e, faro di luce traverso i secoli, sola emerge dal naufragio delle cose

umane (4-5). Ecco infatti la chiesa di San Donato, uno dei tanti simboli dell'idea cristiana, che sorse nei tempi barbari, quando vivevano e morivano, confusi con la plebe romana, gli antenati di quei Polentani eternati nel poema dantesco. Forse Dante pregò in essa, verso sera, sospirando il suo bel San Giovanni — volgendo in mente imagini di paradiso — mentre sotto gli archi dell'umile chiesetta echeggiava gioioso il salmo consolatore degli esuli (6-9). O popolo italiano, tu vedi affacciarsi e grandeggiare la figura del tuo poeta fino dai primi albori della innovata civiltà italica (10). Ma « San Donato », come tante altre chiese, sorse prima di lui, e in esse gli antichi padri, nell'abiezione del servaggio, per redimersi spiritualmente si martoriarono le carni e al magro crocefisso chiesero perdono di provenire dagli antenati romani che, invece di essere umili, furono forti e conquistatori (11-12). Allora era decadenza nell'arte e i modesti templi si adornavano di freddi dipinti e di goffe sculture, sostituiti alle forme squisite degli artisti greci; dietro al battistero sghignazzava contento un diavoletto cornuto (13-15), mentre di fuori infuriavano l'orde barbariche, irrompenti dal mare e dall'Alpi sulle città italiane (16-17). Avari e Unni, guerrieri tremendi, passano impetuosi, portando ovunque la rovina e la morte (18). Sono violati i sepolcri; il longobardo barbuto discende, dagl'immuni castelli, a contendere ai vinti le misere reliquie e i campi desolati, unico avanzo delle precedenti signorie depredatrici (19-20), e intanto ai deboli — cui non resta che pregare lungi dal tumulto — offre asilo e protezione la chiesa, ove, un giorno, converranno vinti e vincitori e, mescolati e confusi insieme, — come la varia uva pigiata forma il vino squisito — i Longobardi convertiti da Teodolinda e gl'Italiani rivendicati a libertà e nei propri diritti da Gregorio Magno, stretti in fraterno accordo davanti a Dio, costituiranno il Comune (21-25). Salve chiesetta! A te, madre vegliarda, la risorta Italia restituisca la voce della preghiera, la campana ammonitrice dei fedeli e, dal campanile rifatto, si diffondano all'intorno le note dell'Ave Maria, che fan scoprire il capo agli umili mortali e curvar la fronte ai grandi (26-28). Commozione dell'animo nell'ora solenne del malinconico saluto al cader del giorno (29-32).

NOTE.

Il poeta — amantissimo della Romagna, nelle cui città principali aveva spesso fatto vibrare la sua potente voce con ammirati discorsi, della quale regione — studiandone le vicende storiche — la popolazione gli era apparsa d'indole conforme alla sua, e dove aveva consuetudini e amicizie forti e radicate — visitò, per la prima volta, nel 1887 Bertinoro, il castello e la chiesetta di S. Donato di Polenta, chiamatovi certo dai ricordi storici, dalla fama delle bellezze naturali, onde tutta la regione romagnola lo affascinava con la sua distesa — in bello e variato alternarsi di pianure e di colli — florida e lieta «tra il Po e 'l monte, la marina e 'l Reno», e perchè, disse egli stesso (*Opere*, XII, 380) da quando lesse il nome di quella terra leggiadra nel poema di Dante (*Purg.*, XIV), la sua «fantasia errò spesso intorno al colle che fu seggio di virtù e di pregio negli antichi giorni che tutto il popolo era cavaliere».

La chiesetta era allora in istato lacrimevole, giacchè non solo v'era «segno alcuno di rispetto e di cura per quanto esisteva ancora di vetusto, ma tutto deperiva e minacciava ruina» (P. AMADUCCI). Pure il poeta — condottosi ai ruderi del castello e ammirando la vaghezza dei luoghi e il tempio — esclamò con trasporto: «codesto è un vero monumento delle colline romagnole!»; e pare promettesse allora, al sindaco di Bertinoro, che avrebbe studiato e meditato quanto aveva visto e ammirato. Ma partitosene e incalzato da nuovi studi e da nuove cure, non vi pensò più per allora.

Nell'inverno dello stesso anno 1887 il Carducci, in Faenza, strinse amicizia con la famiglia Pasolini-Zanelli, nella cui casa, a Bologna, fu poi sempre cordialmente ricevuto insieme con altri amici, riunendosi la comitiva, dal '94 al '96, anche nel *caffè del Pavaglione*, sempre discutendo di letteratura, di arte, di politica e di storia, e spesso parlando della chiesa di San Donato. Questa intanto — per opera dell'arciprete Zattini, dell'ispettore cav. Santarelli e di altri — era stata alquanto ristaurata (1890-92) e aperta di nuovo al pubblico, concorrendo nella spesa per conservare quel «monumento nazionale» molti benefattori privati oltre S. M. la Regina Margherita di Savoia, i Ministeri della pubblica istruzione e dei culti, il Comune di Bertinoro e lo stesso Consiglio provinciale di Forlì, a

ciò persuaso — contro chi opinava fosse meglio distruggere il tempio - dalle parole del suo presidente Aurelio Saffi: « Quale italiano non vorrà conservata e onorata la chiesa dove Dante pregò? ». Ma occorreva condurre a fine i restauri e a tale scopo si ricorse al Carducci « per averlo consigliere, cooperatore massimo, e chi sa? fors'anche rievocatore geniale e potente delle glorie, onde la chiesetta vetusta fu ed è testimone nei secoli ».

Il poeta nel maggio 1897, lasciò incerta la contessa Silvia Pasolini, che lo aveva invitato alla sua villa di Lizzano, presso Bertinoro, per far di là una gita a Polenta e ammirare i già fatti ristauri; ma pochi giorni dopo, in un pranzetto di parecchi amici nel retrobottega dello Zanichelli, la gita fu definitivamente promessa e fissata per il pomeriggio del 6 giugno successivo. Infatti la comitiva si trovò riunita a « Villa Sylvia » la sera del sabato 5 giugno e il giorno dopo salì a Bertinoro, ove il Carducci ebbe accoglienze oneste e liete dalla popolazione e dalle autorità. Quindi « le carrozze s'avviarono, or presto or lente, per la strada montana, che, svolgendosi come un nastro bianco in salite e discese e giravolte, da un capo va a perdersi giù nella pianura, dall'altro s'insinua tra i balzi e le piaggie d'una gentil catena di colli, tutti vestiti di vigne e d'olivi, di boschi e di prati ».

A Polenta l'arciprete don Zattini e molti terrazzani accolsero il Carducci sul piazzaletto dinanzi alla chiesa, visitata la quale, il poeta, con la comitiva, riprese la via per Lizzano « recando seco nell'anima i ricordi e le imagini d'un giorno pieno di pensieri e di affetti » e avendo lasciato scritto nell'albo dei visitatori queste parole: « *6 giugno 1897. Giosuè Carducci rivide con grande piacere e soddisfazione l'antica chiesa di Polenta restaurata* ». Scrive il Messeri, dal cui pregevole libro (*Da un carteggio inedito di G. C.*, Zanichelli, Bologna), ho ricavato le suesposte notizie, che « l'eco della indimenticabile giornata si ripercosse subito e a lungo in Romagna e fuori » e ne venne l'ode presente « che fu il frutto più bello ed insigne della visita carducciana », e produsse « un risveglio nuovo d'amore e per il grande poeta e per la chiesetta », della quale — con gli aiuti pecuniari ricevuti dal governo e da amministrazioni pubbliche — si ricostruì il campanile (1898), ma non se n'ha ancora l'intero restauro, com'era il voto dell'immortale cantore, anzi la cattiva costruzione e il terremoto del 1911 hanno ridotto la chiesa in condizioni statiche poco soddisfacenti.

1. *Agile e solo vien di colle in colle*
quasi accennando l'arduo cipresso.
Forse Francesca temprò qui li ardenti
occhi al sorriso?

Al poeta che, da Lizzano, sale verso Polenta — tra i serpeggiamenti della via e lo svariar continuo delle vedute — appare un cipresso, che, « agile e solo » si eleva sul poggio di Conzano, domina per lungo tratto tutta la convalle d'intorno, e pare cosa animata che gli mova incontro di colle in colle *accennando* la chiesa o facendo cenni d'invito al poeta di andar lassù a esaltarsi ai ricordi del passato. Forse non garbò alla natura quel vanto di vita secolare che il poeta volle attribuire al cipresso dicendolo *arduo*, perchè un anno dopo, precisamente verso le ore 16 del 21 luglio 1898, un fulmine lo atterrò e schiantò. Ma la famiglia Pasolini e altri amici vollero riparare all'ingiuria del tempo e cominciare un ciclo di nuove tradizioni innestate sulle antiche, ripiantando un giovane cipresso nuovo, sul culmine del poggio, alla presenza e sotto gli auspici del poeta. Questi infatti assistette all'operazione il 26 ott. 1898 e poco dopo, nella sala consigliare di Bertinoro, ricevette solennemente il diploma latino di cittadino onorario bertinorese, miniato in bellissima pergamena e inquadrata questa in una pregevole cornice tratta dal ceppo del cipresso cantato nell'ode, onde, concluse il sindaco Farini il suo bel discorso di presentazione, « si direbbe quasi che la natura, per unirsi alle acclamazioni del popolo abbia detto al cipresso: Tu che avesti il vanto di essere cantato dal maggior poeta, hai vissuto abbastanza! Colpito dal sacro fuoco del cielo, muori di morte gloriosa: spògliati e cedi le tue spoglie per onorare il poeta che ti cantò » (MESSERI, p. 46-51).

A quel cipresso che il Carducci cantò e che, dopo secoli di vita, il fulmine schiantò nel 1898, si dava ancora — quando il poeta lo vide — la poetica intitolazione di « cipresso di Francesca », perchè la leggenda popolare l'aveva ricongiunto, traverso ai secoli, alla nascita e alla vita della bella figlia di Guido da Polenta. La pianta cara al poeta e che gli suscitò altre volte ricordi e sentimenti soavi, qui gli fa rievocare con un tocco fuggevole la donna che inspirò a Dante uno dei più belli episodi del suo Inferno (c. V). Francesca, figlia di Guido il Vecchio da Polenta, sposò nel 1275 il signore di Rimini, Gianciotto Malatesta, assai valente, ma deforme

e zoppo, il quale la uccise poi (1289) insieme con Paolo, fratello di lui e suo amante. Vuolsi ch'ella fosse solita salire, giovinetta, sul poggio di Conzano e all'ombra di quell'annoso cipresso « temperasse gli occhi ardenti al sorriso », cioè — in quel lembo di paradiso terrestre — avvezzasse, formasse l'animo suo a quella serenità e bontà che, come dai *lumina ardentia* di Cassandra (*En.*, II), le spiravano dagli occhi pieni d'amore e dalle labbra atteggiate in dolce sorriso, ond'ella era quasi simile a Beatrice « che sorridendo *ardéa* negli occhi santi » (*Par.*, III). Così il poeta ha reso egregiamente la squisita sensitività della bella ariminese, quale ci appare da tutto il sublime episodio dantesco e si raccoglie, con sapiente concisione, nel noto verso: « Per più fiate gli *occhi* ci sospinse » la lettura del libro di Galeotto. Forse Francesca non fu mai a Polenta; pur tuttavia l'imagine poetica, suscitata dalla leggenda, ci dà una rapida, eterea apparizione della donna soave, « dove sembra vibrare, in armonia col fascino della natura circostante, più che un'eco della sua tragica fine, un palpito del suo ardore, un lampo del riso di cui le scintillavano gli occhi » (V. Biagi).

Ed ecco affacciarsi la rupe, su cui ergevasi il castello di Guido e dove ora fuma il comignolo del villano:

2. *Sta l'erta rupe, e non minaccia: in alto*
guarda, e ripensa, il barcaiol, torcendo
l'ala de' remi in fretta dal notturno
Adrïa; sopra

3. *fuma il comignol del villan, che giallo*
mesce frumento nel fervente rame
là dove torva l'aquila del vecchio
Guido covava.

L'*erta rupe* è il colle, isolato e in forma di cono, che non minaccia più come quando vi sorgeva sopra la rocca dei Polentani, ormai ridotta a pochi ruderi, cioè a qualche alto muro e un torrione, a cui sono addossate poche case coloniche, costituenti il misero villaggio, chiuso in una chiostra di monti e di colline, a cinque km. al sud di Bertinoro. S'ignora quando e come sorgesse il castello; solo è certo che i Traversari, nemici dei Polentani in Ravenna, lo presero e diroccarono nel 1278. Quando l'ombre della notte calano

sull'Adriatico (*Adria nottuno*: vedi « Saluto italico ») il marinaio guarda pensieroso a quel colle e volta la barca remando in fretta per rincasare, cioè *torcendo l'ala dei remi* che « sono alla barca quel che le ali agli uccelli ». In Dante (*Inf.*, XXVI) Ulisse racconta: « De' remi facemmo ale al folle volo »; e i poeti scambiarono spesso le due immagini; onde Virgilio disse: « remigio alarum » (*En.*, I, 301) e il Monti usò « remeggio dell'ali » nella *Basvilliana* (I, 194) e nella *Feroniade* (III, 166).

« Tra le scarse rovine della rocca.... sorge ora la casa di un contadino che, calata la sera, mesce la gialla farina del granturco nel paiolo di rame, ove bolle l'acqua (nel *fervente rame*); e dal comignolo esce il fumo, segno di domestico raccoglimento » (*Antol.* del MAZZONI). Le case coloniche, il fumo dei comignoli, la gialla polenta formano una figurazione di vita semplice, con riposate abitudini domestiche, che maggior risalto acquista al pensare che una tal vita quieta e operosa si svolge nella terra ove, all'aprirsi del secolo XIV, s'era fatta nido e *covava* (signoreggiava), con giovani artigli, ma torva e fiera della sua potenza, l'aquila di Guido il Vecchio, uno dei più insigni rappresentanti della famiglia Polentana, che ebbe per arma appunto un'aquila metà bianca in campo azzurro e metà rossa in campo d'oro » (BIAGI), come asserisce Benvenuto da Imola. I Polentani furono di parte guelfa e Guido il Vecchio uomo scaltrissimo e valoroso, fu eletto signore di Ravenna, quando nel 1275 vi ebbe ricondotti trionfanti i guelfi che n'erano stati cacciati fino dal 1249 (*Inf.*, XXVII, 42). Guido tenne il potere coi figli Ostasio e Lamberto, e a loro successe poi il nipote Guido Novello « che coltivò non infelicemente la volgar poesia e, protettore magnifico dei letterati, ebbe la gloria di essere l'ospite dell'Alighieri » (GIR. ROSSI, *Storia di Ravenna*). D'altre rocche e torri già il poeta s'era consolato, perchè — prima ostel di ribaldi — furon poi ridotte a piazze o a ruderi pittoreschi; qui del distrutto maniero dei Polentani è lieto, perchè, delle sue pietre crebbero le casupole dei villani operosi, come, in Perugia, ove sorgea ròcca Paolina

> or vive amore e ride primavera,
> ciancian le donne ed i fanciulli al sol;

e a Castel d'Ario, nel mantovano, la ròcca medievale sembravagli « vergognosa della sua inutile e crudel leggiadria » in mezzo ai

trionfi della pacifica industria e del lavoro umano (MAZZONI in *Fanf, dom.*, 6 ott. 1907).

Ma dove sono ora i sorrisi della bella Francesca e la potenza del vecchio Guido? Dileguarono travolti dal tempo, perchè

4. *Ombra d'un fiore è la beltà, su cui*
bianca farfalla poesia volteggia:
eco di tromba che si perde a valle
è la potenza;

cioè, a conferma del petrarchesco «cosa bella mortal passa e non dura» (son. CXC), dice il nostro poeta che la beltà è l'*ombra* o l'imagine, la parvenza fuggitiva d'un fiore, sul quale aleggia la bianca farfalla nel modo stesso che la poesia *volteggia* o vagheggia la bellezza che presto sfiora. L'imagine è derivata dal Prati che nello *Incantesimo* ha: «la bellezza è divina ombra d'un fiore», cioè la bellezza mortale ha una vita fugace come il fiore, che il poeta già disse essere «de la vita imagine fuggente» *(Primavera cinese)*. Con un'altra bella e propria similitudine rende, il poeta, lo svanire della potenza, la quale «si dilegua nel tempo come l'eco d'una tromba nella valle», perchè, disse il Petrarca *(Tr. del Tempo)*:

Passan le signorie, passan i regni;
Ogni cosa mortal tempo interrompe.

Non passa però tutto ciò che di umano è in terra; restano le idee, le quali sono eterne e non si ammazzano, come chi le professa, ma — nonostante le persecuzioni, le sconfitte, i rigori e le crudeltà — continuano a propagarsi e ora risorgono ora si affievoliscono, senza spegnersi mai, finchè trionfano e signoreggiano, come accadde dell'idea nostra nazionale di unità e indipendenza. E ben lo disse il Carducci stesso agli studenti di Padova nel 1889: «Tanto era l'ideale accumulato negli animi dei nostri padri e di noi, che al solo sprigionarsi, abbarbagliando i falsi profeti, scoprì una gente a sè stessa, rinnovò una nazione, segnò i fati di una nuova storia». E quello che è della idea politica, è pure dell'idea religiosa e di ogni ideale in genere che, non individuale, ma di molti, vince il tempo e la barbarie e unico emerge nel continuo travolgersi delle

umane cose. Perciò il poeta, constatato lo svanire d'ogni bellezza e d'ogni potenza, prosegue:

5. *Fuga di tempi e barbari silenzi*
vince e dal flutto delle cose emerge
sola, di luce a' secoli affluenti
faro, l'idea;

cioè: « unica luce — che brilli vittoriosa oltre il corso dei secoli, oltre la muta ignoranza delle età barbare, oltre le onde procellose degli avvenimenti umani - come faro a' secoli futuri - è quella dell'ideale. Notevoli, in questa bellissima strofa, le due imagini oraziane *fuga temporum* (*Odi*, III, 30ª) e *annos adfluentes*, cioè secoli succedentisi (IV, 11ª), nonchè i *barbari silenzi* per i tempi della barbarie, rozzi e ignoranti, (*Prose*, 1151 e 1158) e l'*idea faro di luce*, cioè superstite propagatrice di speranza, di sapere, di conforto traverso i secoli.

Il poeta dunque sente la perpetuità delle idee, qualunque esse siano, ed egli che, nel sonetto a Mazzini, scrisse: « Tu sol pensando o ideal sei vero! » e nel 1892, parlando a Fucecchio dei martiri del '48, disse: « Bisogna aver fede in qualche cosa, bisogna credere nell'ideale, qualunque l'ideale sia: l'ideale della patria, della civiltà, dell'umanità », qui dinanzi a un modesto e vetusto simbolo dell'idea cristiana, propagatasi nei secoli come le altre generose e nobili, i cui ricordi marmorei o locali gli accesero spesso l'alta fantasia — si sente vivamente commosso e, in maravigliose strofe, canta la vita e l'opera feconda di quella idea:

6. *Ecco la chiesa. E surse ella che ignoti*
servi morian tra la romana plebe
quei che fur poscia i Polentani e Dante
fecegli eterni.

La chiesa di San Donato in Polenta — ricordata in un documento del 976 — fu costruita, a mezzo chilometro della rocca, sul finire del secolo VIII o sul principio del IX, *che*, ossia quando le genti romane o italiane giacevano, senza coltura e oppresse, sotto il dominio delle popolazioni germaniche conquistatrici. Allora vivevano e *morivano*, come ignoti servi e senza lasciar traccia di sè,

confusi alla plebe romana o italica, anche gli antenati dei Polentani, che non erano nobili ma plebei del castello di Polenta. Infatti « dalle storie ravennati di Girolamo Rossi si rileva che oscura fu l'origine di questa casa.... Il commercio e l'industria dettero loro le ricchezze, e queste porsero il mezzo d'insignorirsi della terra natale » (RICCI, *Ultimo rifugio di Dante*).

Da questo feudo essi passarono a dominare Ravenna, ove Dante trascorse gli ultimi anni di sua vita presso il munifico signore Guido Novello. Per questa ospitalità liberalmente concessa e per il canto di Francesca, è reso eterno, col nome del grande Ghibellino e come la sua Comedia, quello dei Polentani, la cui memoria altrimenti sarebbe ormai svanita, come rovinò il monumento rappresentante la loro forza, al quale invece — appunto per la perpetuità dell' idea — precedette, sopravvisse e durerà nell' avvenire quello della pietà (TROVANELLI).

Dante, esiliato da Firenze nel 1301, andò errando, povero, quasi mendicando, per l' Italia e probabilmente anche altrove, mostrando contro a sua voglia la piaga della fortuna. Deluso nella sua speranza di rimpatriare grazie all' imperatore Arrigo VII, continuò ad andare errando, finchè negli ultimi anni della sua vita si stabilì (1317?) a Ravenna, dove « abitò più anni e con le sue dimostrazioni fece più scolari in poesia e massimamente nella volgare » (BOCCACCIO). Questa dimora stabile del poeta a Ravenna « non esclude ch'egli più volte se ne allontanasse per qualche tempo e facesse delle escursioni più o meno lunghe, sia per ricrearsi, sia per visitare amici, sia con altri intendimenti a noi ignoti » (SCARTAZZINI). Forse a ciò pensando in un paesaggio tutto dantesco, è naturale che alla mente del Carducci balenasse la figura del divino poeta, inginocchiato a pregare nella chiesetta di Polenta, a cui la tradizione vuole ch'egli salisse:

7. *Forse qui Dante inginocchiossi? L'alta*
fronte che Dio mirò da presso chiusa
entro le palme, ei lacrimava il suo
bel San Giovanni;

8. *e folgorante il sol rompea da' vasti*
boschi su 'l mar. Del profugo a la mente
ospiti batton lucidi fantasmi
dal paradiso:

9. *mentre, dal giro de' brevi archi l'ala*
candida schiusa verso l'orïente,
giubila il salmo In exitu *cantando*
Israel de Aegypto.

Come nella storia, anche nell'ode è dubbia la presenza di Dante pellegrino a San Donato, ma questo dubbio non è forse più poetico della realtà? Certo è stupenda questa evocazione e presentazione del grande poeta, che prega col desioso pensiero rivolto alla patria lontana e forse fantasticando le ultime e sublimi imagini del suo sacro poema. Sono tre strofe maravigliose per l'orditura e per le imagini, che concisamente racchiudono tutta la sublime visione dantesca, il dolore per l'esilio dalla città natia e le ispirazioni per la terza cantica. Infatti l'*alta fronte che mirò Dio da presso*, ne richiama la *mente* che scrisse ciò che vide (*Inf.*, II) « giù per lo mondo senza fine amaro E per lo monte, dal cui bel cacume Gli occhi della *sua* Donna *lo* levaro. E poscia per lo ciel di lume in lume » (*Par.*, XVII), finchè, avuta la visione della divinità, all'*alta fantasia* mancò la possa e si compì il viaggio per i regni eterni. Il rimpianto per la più bella chiesa di Firenze — così ridotta nei primi tempi cristiani, da un antico tempio pagano — ci fa correre ai versi sospirosi di ritorno in patria per ricevere l'alloro di poeta al fonte (forse di Nicola Pisano), ove fu battezzato: « Se mai continga che il poema sacro, — al quale ha posto mano e cielo e terra, — sì che m'ha fatto per più anni macro, — vinca la crudeltà che fuor mi serra — del bello ovil, dov'io dormii agnello — nimico ai lupi che gli fanno guerra; — con altra voce omai, con altro vello — ritornerò poeta, ed in sul fonte — del mio battesmo prenderò il cappello », cioè la corona (*Par.*, XXV). Scrive il Boccaccio che, se Dante fosse potuto tornare in Firenze, proprio in San Giovanni sarebbe stato coronato, « acciò che quivi, dove per lo battesimo avea preso il primo nome, quivi medesimo per la coronazione prendesse il secondo », cioè quello di poeta. Anche nel *Convito* (1°, 3) si duole d'esser lontano « dal suo dolce seno » (Firenze) e mestamente spera e desidera « con tutto il cuore di riposarvi l'animo stanco ». E i *lucidi fantasmi* che si svegliano nella mente del profugo poeta, mentre i fedeli — al tramontar del sole — fanno echeggiare sotto le volte della chiesetta il gioioso salmo del vespro, non ricordano forse le anime dei beati risplendenti nei vari cieli del paradiso e i lumi raggianti d'ogni

gerarchia angelica che formano i cori trionfanti intorno a Dio, massimo splendore? Anzi l'imagine carducciana parmi faccia richiamar subito al pensiero il dramma paradisiaco più ampio e più complesso del cielo stellato di Saturno, ove globi luminosi si aggirano intorno agli splendori di Cristo e di Maria (*Par.*, XXIII), e anche l'Empireo, ove le « faville vive » degli angeli escono dal « lume in forma di riviera fulgido di fulgore » e vanno a scintillare, in mezzo ai *fiori*, ossia alle anime dei beati, « quasi rubin che oro circoscrive » (XXX).

Il sol rompea ecc., cioè il sole mandava, traverso gli alberi delle colline selvose circostanti, gli ultimi suoi raggi al mare. — *I fantasmi battono ospiti* ecc. Nuova e concisa frase per dire che, nella chiesetta, fulgide figure angeliche chiedevano di essere accolte ed ospitate nella mente di Dante, essendo quello il tempo ch' egli occupava a dar compimento al suo « poema della morte », « maturato in idea tra le due morti di Beatrice e di Enrico » di Lussemburgo (1290-1307) e, nel 1321, « alla morte del poeta compiuto in esecuzione ». Quindi è certo che a Ravenna ultimò la cantica del Paradiso, e forse, talora raccolto nella quiete e nella preghiera e assorto in mirabile contemplazione nella solitaria chiesetta di Polenta, pensa il Carducci abbia avuto ispirazioni celestiali, udendo il canto dei fedeli levarsi quasi su bianche ali *(schiusa la candida ala)* ed echeggiare con giubilo sotto le volte delle piccole arcate allungate e aperte verso l'abside, posta, nelle chiese del medio evo, ad oriente.

Il salmo davidico qui accennato è il CXIV, che celebra il passaggio degl' israeliti sul mar Rosso e si canta nelle chiese ai vespri domenicali. Caro a Dante, che ci riscontrava la gioia dell' anima volante dalla terra al cielo, è udito da lui, quando lo cantano gli spiriti che l'Angelo porta sul « vasello snelletto e leggiero » ai lidi della purgazione (*Purg.*, II), perchè essi, uscendo dal peccato, son divenuti santi e liberi (*Convito*, II, 1). Nell'ode questo canto di redenzione e d'amore — « forse con speciale riguardo alle tristi vicende dell'esilio di Dante e alla poca vita che ancor gli restava — significa quasi un richiamo a un vicino termine de' suoi dolori, non per il ritorno in patria che gli era impossibile, ma per il passaggio prossimo tra le grandi ombre di un' altra vita immortale » (Biagi), tra i *lucidi fantasmi* del suo Paradiso. A proposito di queste strofe scrive il Torraca: « Il *suo bel San Giovanni* e il canto del salmo.... sono particolari danteschi, i quali acquistano nuovo significato in una figurazione tutta nuova, di getto, con forte rilievo di

chiaroscuri nella serena semplicità delle linee. Dante, il fortissimo uomo, il quale piange in segreto ripensando il suo battistero, mentre il sole illumina lietamente le colline boscose e in fondo il mare, è spettacolo che stringe il cuore; ma i *lucidi fantasmi del Paradiso*, i fantasmi, ch'egli ha creati, vengono a consolarlo, risuscitati all'interna visione dalle parole e dalla musica solenne di quel salmo.... Non un riempitivo in queste tre strofe, non una parola inutile: tutto ha senso, e perciò tutto si ripercote nell'immaginazione nostra con tanta efficacia che ciò, che il poeta accenna soltanto, essa allarga, ingrandisce, determina » (*Garibaldi e Dante* nella poesia di Giosuè Carducci).

Per la leggenda dunque la chiesetta di San Donato ci dà un antico ricordo di Dante; perciò il poeta prosegue notando che, fin dal trecento — ai primi albori della rinnovata civiltà italica — si affaccia e grandeggia la figura del nostro sovrano poeta, ognora simbolo e segnacolo, d'allora in poi, di ogni manifestazione della nostra vita spirituale e ideale; onde, altamente commosso, dice al popolo italiano favorito dai fati di un'antica e fortunosa storia:

10. *Itala gente da le molte vite,*
dove che albeggi la tua notte e un' ombra
vagoli spersa de' vecchi anni, vedi
ivi il poeta;

cioè: Voi, italiani, vedete l'imagine di Dante dovunque un' *alba* (un raggio) di civiltà rompa le tenebre della barbarie e solo un'ombra riapparisca dell'antica luce d'arte e di bellezza. Dante fu « il poeta di tutti i tempi.... il maestro nostro e il padre nella conservazione della tradizione romana al rinnovamento d'Italia », ed, esiliato, « senza un'ombra d'interesse privato, mendico superbo andò pensoso e sdegnoso per le terre d'Italia cercando, non pane e riposo, ma il bene di tutti ». Al suo esilio, tutto devono l'Italia, l'arte e il mondo, perchè quello, « d'un priore fiorentino, d'un poeta elegiaco, d'un trattatista scolastico, fece l'uomo fatale, il cui severo profilo, nel quale disegnavasi tutta un'epoca della storia umana, domina i secoli, ne fece, dico, il profeta non nazionale, ma europeo, ma cristiano del medio evo ». Ed egli « che non passa » fu del popol nostro « la voce e insegna nei tempi e d'italiana gloria improntò il mondo più saldo e duraturo, il mondo degli spiriti » (CAR., *L'opera di Dante*.)

Il poeta nostro massimo ebbe in sè dell'etrusco, del romano, del germanico, proprio come l'itala gente si contemperò di sangui e di razze elleniche, italiche, semitiche, druidiche e odiniche; ecco dunque l'*itala gente*, detta, nella strofa, *dalle molte vite*, « perchè nel succedersi delle sue varie civiltà in periodi di decadimento e di rinascita, parvero più volte morire e poi sorgere a nuova vita » (MAZZONI). Questa strofa fece scrivere a Luigi Lodi *(Saraceno)*: L'ode suscita un sentimento che sembra omai inusitato, cioè « l'orgoglio e la fede, della nostra razza, di essere, di volere e dover essere italiani ». Dal semplice ricordo della *gente da le molte vite* « esce confortatrice la speranza che dalla notte andremo ancora fuori, e risorgerà l'alba nostra, e avremo la vita che arrise nelle speranze battagliere dei padri, la vita feconda e buona dell'Italia promessa. Nessuno, come il Carducci, sente il nobilissimo orgoglio e custodisce tale speranza.... In questi squallidi tempi, tempi di depressione, egli libera ancora il suo verso trionfatore, come assicurando ancora che triste novella è quella che narra lo scadimento della nostra stirpe. E ancora l'armonia solenne della sua strofe par che ripeta: in alto i cuori! Così egli somiglia il nume vigilante sulla patria » (*Don Chisciotte*, 1897, n. 273).

11-12. Ma assai prima di Dante sorse la chiesetta di San Donato, cioè nell'oscuro medio evo, prima che, o Italia, albeggiasse il tuo nuovo mattino, e allora « prostesi, per quelle chiese, sui dischiusi tumuli, i padri in grigio sago e sparsi le chiome nere fluenti di turpe cenere, chiesero mercè dell'alta stirpe e della gloria di Roma al crocefisso bisantino, livida magrezza, atroce negli occhi bianchi ». — Il *sago* o saio fu una tunica militare larga e rozza, poi una veste di lana grossa e pelosa dei contadini e dei poveri e una tonaca monacale e di penitenza.

Come si vede, il pensiero del poeta retrocede da Dante a tempi anteriori, più foschi, cioè ai tempi calamitosissimi delle invasioni barbariche (da Attila e Genserico fino ai Longobardi), quando i nostri padri si trovarono, in condizione di violenza e di barbarie, sotto il peso della servitù generale. Caduto l'impero d'occidente, « alla forza dominatrice, alla fiducia di chi si esalta nel proprio vigore, alla maschia severità di chi ha un volere da imporre, allo splendore e al fasto delle ricchezze allietati dal rifiorire intenso delle lettere e delle arti, sottentrò, in un periodo lungo di decadenza, l'abiezione e il mortificato torpore di chi langue in servitù senza speranza di sollevarsi, lo squallore della miseria, l'imbarbarimento

progressivo » (BIAGI). Gli animi umiliati, intorpiditi trovavano conforto ai lunghi mali e aiuto contro gli oppressori nella religione cristiana, onde le chiese erano l'unico ricovero per tutti gli oppressi, i quali, vedendo la liberazione loro dalla servitù e dall'abominio solo nella morte, presero ad aver obbrobrio del mondo, a desiderare il dissolvimento, a rinnegare la vita, insomma cominciò quella abbiezione che toccò il colmo nel mille (Vedi *Cltumno*, str. 31ª ecc.). « A turbe le genti presero a invocare il saio monacale, a presentarsi devote ai santuari, a far processioni di reliquie e a ricercare dappertutto, disseppellendo arche e sepolcri, i corpi dei Santi » (AMADUCCI).

Dunque ben altre cose videro le chiese innanzi Dante, e perciò, nelle due strofe precitate, il poeta descrive la sciagurata condizione degl'Italiani, che avviliti e dispersi — dopo la grande rovina di Roma — vestiti di saio e sparso il capo di sozza cenere si prostravano sui sepolcri delle chiese, scoperchiati *(dischiusi)* ad accogliere nuovi cadaveri e, dubbiosi che fosse punita in loro la forza e la grandezza di Roma, imploravano misericordia e perdono — di provenire dalla nobile stirpe dei gloriosi romani — al crocefisso, atroce nei bianchi occhi e tutto livida magrezza, come, in quei tempi di decadenza assoluta dell'arte, era effigiato Cristo dall'arte bizantina (Vedi questo Comm. pag. 112). Era così magro quel Cristo che sembrava la *magrezza* in persona (Cfr. *Opere*, I. 40; IV, 93; XX. 109).

13-15. A rappresentare quali erano le chiese in quei tempi barbari, il poeta descrive San Donato in queste tre strofe: « Dai capitelli orride *forme intruse* (imagini insinuate) *a le memorie di scalpelli argivi* (tra i ricordi marmorei di artisti greci) », figure di « sogni efferati e spasimi del bieco settentrione » e forme d' « imbestiati degeneramenti de l'oriente, al guizzo de la fioca lampada, attorti in turpe abbracciamento, goffi sputavano *zolfo ed inferno* (fig. di endiadi: zolfo infernale) su *la prosternata gregge* » (la turba prostrata a terra); mentre « di dietro al battistero un fulvo picciol cornuto diavolo guardava e *subsannava* » (lat. eccl. sogghignava, faceva le boccacce).

La chiesa di San Donato è così descritta dal Gigli: « È di forma basilicale, a tre navate, divisa da due file di cinque colonne ciascuna.... Essa conserva maravigliosamente i caratteri della semplice e primitiva arte che l'inalzò. Interessantissimi sono i capitelli delle colonne che hanno ornati e intagli rozzi e spesso informi: sicchè tra abbozzi di foglie e di qualche altro motivo ornamentale vi sono effigiati tori e ippogrifi stranissimi e altrove maschere e granchi,

arieti e cignali. Una di queste colonne, dietro al piccolo battistero che sorge a destra di chi entra, mostra nel suo capitello il diavoletto accennato nell'ode » (*Sec. XX*, aprile 1904). Ben dunque il poeta « pur lasciando intendere in tutta la sua ampiezza il contrasto fra la desolazione presente e la grandezza antica, ...ci sa contrassegnare la storia e il procedimento di quella gran decadenza, figurando, interpretando, animando i pochi segni d'arte, le poche opere di rilievo, di cui la chiesa (simile in questo alle altre chiese del tempo) si adorna » (BIAGI). Egli infatti, come non può a meno l'osservatore, ferma l'attenzione sua sui capitelli che coronano le colonne della chiesa, grosse e rotonde, a strati di mattoni e di conci. Quei capitelli, scrive il cav. Santarelli « sono scolpiti in pietra locale, alcuni cubiformi, altri a dadi, con facce smussate, variamente ornate con foglie convenzionali, disegni geometrici, intrecci bizzarri di tenie, figure grottesche di mostri e animali, il tutto a rilievo molto basso e rude.... e sono notevoli specialmente certe figure, piuttosto di scimiotti che d'uomini, una specie d'ippogrifo e un orribile granchio di mare. La semplicità e austerità dell' ossatura della chiesa contrastano con la goffaggine degli ornati; l'una ricorda ancora che in Italia avevano fiorito le arti; gli altri attestano un periodo di grande oscurità e decadenza » (MESSERI, op. cit. p. 40).

Ciò mostra, e ben lo ritrae il poeta, come le ultime tracce dell'arte greca fossero tra noi deformate e contaminate dall' arte barbarica e dall'arte bizantina: « il settentrione vi portò la sua fantasia bieca ed informe, i suoi terrori superstiziosi, i suoi spasimi, i suoi singulti, le sue angosce; i bizantini v'introdussero una generazione di forme mostruosamente accoppiate, animali androcefali, draghi terribili, spettri e figure tolte dalla visione apocalittica, demoni spaventosi e orrendi » (MAZZONI). Cosicchè l' arte non fu più un sollievo e una fonte di serenità per lo spirito, ma un incubo doloroso, e quegli artefici primitivi sbizzarrivano le loro fantasie a spaventare perfino col diavolo, divenuto allora nuovo tipo estetico (vedi p. 112) e a indurre a dure penitenze per prepararsi alla morte, quando nell'anno mille avrebbe squillato la tromba suprema. L'imagine dei penitenti richiama alla mente i milanesi che « vestiti i sacchi de la penitenza, Coi piedi scalzi, con le corde al collo, Sparsi i capi di cenere » s'inginocchiarono nel fango dinanzi al Barbarossa (*Canz. di Legnano*, VIII). Furono aberrazioni ascettiche certamente, ma quelle idee e quelle rappresentazioni, scrive il Carducci, furono storicamente necessarie ad abbattere per una volta la sozza mate-

rialità dell'impero.... a contenere la materialità selvaggia dei barbari, a infrenare la forza cieca e orgogliosa dei discendenti di Attila, di Genserico, di Clodoveo » (*Prose*, 274).

Dall' imagine dei cristiani avviliti che stanno inginocchiati a pregar nelle chiese e che egli, nel lontano passato, intravede in San Donato, il poeta piglia il volo per il fosco cielo medioevale e dall'alto vede e racconta le lotte che si combatterono e tutte le sventure che colpirono il territorio ravennate, campo aperto, nei primi dieci secoli, di tutte le ambizioni, di tutte le conquiste: la gran via che portava a Roma o i barbari del settentrione o i mercenari dell'impero bizantino. E tutti i dolori di quei dieci secoli sono raccolti in sette strofe (16-22) piene di movimento, di colore e di calore:

16. *Fuori stridea per monti e piani il verno*
de la barbarie. Rapido saetta
nero vascello, con i venti e un dio
ch' ulula a poppa,

17. *fuoco saetta ed il furor d' Odino*
su le arridenti di due mari a specchio
moli e cittadi a Enosigeo le braccia
bianche porgenti.

Qui sono accennate le invasioni barbariche nell'impero romano d'occidente, che, innanzi il 476, furono principalmente quelle dei Visigoti con Alarico (403) che misero a sacco e rovina Roma e l'Italia meridionale, poi si trasferirono in Ispagna: degli Unni condotti da Attila, e dei Vandali col loro terribile re Genserico. Il poeta accenna solo alle due ultime, e prima all'opera di distruzione (divenuta proverbiale col nome *vandalismo*) del popolo germanico de' Vendi o Vindili, che, seguaci di *Odino* (Wotan, il maggiore degli dei germanici, dio dei nembi e delle tempeste: cfr. p. 256), invasa la Gallia, passarono a devastare la Spagna e s' impadronirono dell'Africa settentrionale. Fattisi pirati arditissimi e guidati da Genserico — cui invasava una crudele furia di strage (*Dio che ulula a poppa*), spinsero i loro neri e rapidi vascelli a desolare tutte le coste del Mediterraneo, s'impadronirono delle Baleari, della Sicilia, della Sardegna e della Corsica, saccheggiarono Roma per quattordici giorni (455) e, distrutta la flotta imperiale di Costantinopoli

presso Cartagine, riversarono tutte le loro collere selvagge *(furor d'Odino)* sulle città delle coste italiane, arridenti a specchio dell'Adriatico e del Tirreno e protendenti a Nettuno (*Enosigeo*, scotitore della terra), nume del loro culto, le bianche braccia dei loro *moli* (monumenti) ed edifici.

Contemporanea ai Vandali fu la bufera degli Avari e degli Unni, nell'Italia settentrionale, condotti da Attila, *flagello di Dio*, detto « latrante Unno » nell'ode *A Ferrara*:

18. *Ahi, ahi! Procella d'ispide polledre*
àvare ed unne e cavalier tremendi
sfilano: dietro spigolando allegra
ride la morte.

Gli Unni erano popoli asiatici, cavalieri tremendi, irsuti, feroci, brutti *(ispide polledre)*, i quali col loro re, barbaro ma avveduto, si formarono un regno esteso dal Danubio al mar del Nord, dal Reno al Volga, e poscia, unitisi con gli Avari, di razza uralico-tartara, *sfilarono* (corsero) per la Gallia e l'Italia, portando ovunque stragi, incendi e sterminio inauditi (452). Perciò con opportuna imagine il poeta dice che dietro l'orda unno-àvara veniva allegra e ridente, per le tante rovine e le innumeri vittime, la *Morte*, che altrove (Vedi *Mors*, p. 417) disse: « miete le bionde spiche ».

Per fortuna la procella devastatrice non proseguì, perchè Attila desistette dal pensiero di marciare su Roma per la dubbia impresa, perchè incalzato alle spalle da altri barbari, e fors'anco per le parole solenni, con le quali il vecchio papa Leone lo persuase a retrocedere; pur tuttavia il danno fu immenso e obbrobriose le profanazioni barbariche, nonostante che le misere plebi invocassero:

19. *Gesù, Gesù! Spalancano la tetra*
bocca i sepolcri; a' venti a' nembi al sole
piangono rese anch'esse de' beati
mártiri l'ossa.

Nulla dunque rispettano i barbari, i quali, nella loro ferocia distruggitrice, violano le tombe scoperchiandole ed esponendo al sole e all'intemperie perfino le ossa dei martiri, che pare piangano

l'orrenda profanazione. Ricordinsi i versi del Foscolo, lamentanti le spogliazioni dei barbari fatte all'Italia *(Sepolcri)*:

Armi e sostanze t'invadeano ed are
E patria e, tranne la memoria, tutto.

20. Dopo i barbari accennati, altri ne vennero a desolare l'occidente, e l'impero romano cadde nel 476 per opera di Odoacre che, coi suoi Eruli, si fece signore d'Italia; a lui seguirono le signorie degli Ostrogoti e dei Greci, finchè anche questi barbari, che tutto avevano vinto e abbattuto e s'erano arricchiti, alla loro volta furono sopraffatti, e prima dai Longobardi (*Vinili barbuti*, cfr. p. 780), i quali, calati nel 568 dai loro castelli — ov'erano sicuri da invasioni e guerre — s'impadronirono dell'Italia dividendosi *(spartendosi)* con l'alabarda quanto avanzava delle distruzioni precedenti. Ond'è che il poeta dice: « E quel che avanza il Vinilo barbuto, — ridiscendendo da i castelli immuni, — sparte (reliquie, cenere, deserto) — con l'alabarda ».

E quando — in mezzo a tanta tempesta — audace e minacciosa solo imperava l'alabarda, che cosa restava ai vinti italiani? Solo la chiesa, loro sicuro rifugio e luogo d'oblio di ogni pena, e che rappresentava per essi la patria, la casa, donde non vedevano le esterne sopraffazioni e sarebbe stato un giorno la tomba. Il che dice il poeta in una strofa bellissima e concettosa, ove due avverbi, *oggi* e *qui*, mostrano ch'era tale la esaltazione di lui che, in quel momento, si sentiva come presente alle scene, poeticamente ritratte, di quei tempi calamitosi e lontani:

21. *Schiavi percossi e dispogliati, a voi*
oggi la chiesa, patria casa tomba,
unica avanza: qui dimenticate,
qui non vedete.

Infatti, scrive il Colombo nella sua storia *Evo Medio*, in mezzo a quel caos e a quelle indescrivibili desolazioni, la chiesa divenne l'asilo in cui si riparò ogni reliquia di libertà, di cultura, di autorità, di forza e di grandezza morale, che era sopravissuta alla devastazione dei barbari ». Nè può dirsi che il Carducci — per una tarda evoluzione del suo pensiero da laico a cristiano —

riconosca qui, per la prima volta l'opera salutare della chiesa nei tempi di mezzo; lo asserì già nei discorsi sullo svolgimento della letteratura naz. (del 1873) e sullo studio di Bologna (del 1888), che sono ottimo commento alla presente strofa e ad altre dell'ode stessa. Nel primo discorso egli scriveva: « Nè io vorrei disconoscere quel bene che la morale evangelica penetrata nelle istituzioni e nei costumi possa aver operato ». Accenna alle idee e alle rappresentazioni strane a cui portò l'ascetismo, ma poi dice che « il cristianesimo educò le anime al raccoglimento »; che nel medioevo la chiesa, dinanzi ai barbari e alla forza popolare, fu conservatrice gelosa della gran lingua latina, d'una letteratura e d'una scienza; e che « Gesù consolò molte anime di oppressi, asciugò molte lacrime di schiavi: nella servitù generale la chiesa del figliuol del legnaiuolo era pur sempre il ricovero della libertà e dell'eguaglianza ». Perciò la chiesa era, per quei miseri, la patria e la casa; ne diveniva poi anche la tomba, perchè là erano sepolti dopo morti; onde, scrive ancora il Carducci, « nei funerali pagani le fiamme dei roghi accompagnavano splendidamente l'ultimo addio dell'anima al corpo, e le belle urne cinerarie o negli atrii delle case o nelle vie popolose rammemoravano le virtù civili degli estinti o commovevano pietosamente gli affetti dei vivi; i miasmi della putrefazione nel santuario cristiano ammoniscono continuamente l'uomo della vita sua e gl' ispirano a un tempo il disgusto dell' essere e l' orrore del non essere. Tutto rappresenta la morte; e il dio crocifisso e gli ossami e gli scheletri esposti alla venerazione su gli altari han preso il luogo di Apollo e Diana, che lanciavansi, giovanili forme divine, dal marmo pario negli spazi della vita ».

Prosegue quindi il poeta sorvolando — sulla susseguente dominazione franca e sul periodo feudale (773-888) delle contese fra i re italiani e delle calate degl'imperatori germanici — con un rapido passaggio lirico, e concentra la nuova storia del popolo italiano in quattro bellissime strofe. Qui, con un felicissimo paragone, accenna alla vita attiva e nuova che s'andò fermentando a poco a poco dalla lenta fusione delle genti latine con gl'invasori; dal raccogliersi insieme, nelle chiese, delle due razze — i vincitori e i vinti — animati tutti dall'idea cristiana della pacificazione, della carità e della libertà, nacque il Comune, pegno d'un'età più felice e che più tardi, a Legnano (1176), fiaccherà la prepotenza di Federico Barbarossa:

22-25. - E qui percossi e dispogliati anch'essi - i percussori

e spogliatori un giorno — vengano. Come ne la spumeggiante — vendemmia il tino — ferve, e de' colli italici la bianca — uva e la nera calpestata e franta — sè disfacendo il forte e redolente — vino matura; — qui, nel conspetto a Dio vendicatore — e perdonante, vincitori e vinti, — quei che al Signor pacificò, pregando, — Teodolinda, — quei che Gregorio invidïava a' servi — ceppi tonando nel tuo verbo, o Roma, — memore forza e amor novo spiranti — fanno il Comune ». Ossia: I percussori d'*oggi*, i Longobardi, saranno un giorno, a loro volta, per nuove vicende, percossi e spogliati e, accomunati coi vinti, tutti insieme formeranno un nuovo popolo forte, operoso, buono, nel modo stesso che « l'uva bianca e la nera, calpestate e frante, fervono insieme nel tino e, *sfacendosi* (mischiandosi) maturano il vino vigoroso e fragrante ». Così abbiamo qui che anche la modestia del lavoro agricolo sale a una comparazione epica. Come poi il nume Clitumno, simbolo del comune sentimento religioso, placò vincitori e vinti e li unì contro Annibale (pag. 101), così nel medio evo la chiesa di Cristo contemperò i due elementi, il barbarico e l'italiano e li pacificò dinanzi a Dio, che — perdonando agli oppressori fatti cristiani — vendicò gli oppressi uguagliandoli ad essi, nella sorte, sotto nuovi dominatori.

Evidentemente, il poeta, dopo il superbo disdegno e la commiserazione dolorosa per i padri, scesi per l'ascetismo — nei tempi grossi della barbarie (*Prose*, 217) o « società di conquista » (279) — all'infimo grado della fievolezza e dell'avvilimento, e veduti ancora impressi nella chiesetta i segni della bufera barbarica, si compiace, in queste strofe, di vedere in San Donato, con gli occhi della mente, i vincitori e i vinti accomunati e stretti nella gloria pacificatrice e risuscitatrice del Comune. « Come e in che anni ai conti e ai vescovi successero i consoli, non si sa »; certo è che, dopo un lento e continuo svolgimento, si ebbe il rinnovamento politico e sociale del popolo italiano, il quale « cresciuto dal consorzio dei cittadini romani con gli arimanni germanici », poichè « ebbe attratto al comune la nobiltà feudale dei contadi si recò alle mani la giurisdizione per mezzo di magistrati liberamente eletti » (*Prose*, 1172), la quale giurisdizione comunale proveniva da quella tenuta dai vescovi sulle parrocchie dal IX all'XI secolo, quando il popolo — sentendo in sè la *forza memore* (memoranda) dei Romani e un nuovo spirito di fraterna carità *(amor novo spirante)* — s'andava preparando a poco a poco a un nuovo ordinamento, in cui potesse esercitare il diritto di ogni sua operosità.

L'opera di conversione degli ariani Longobardi cominciò con *Teodolinda*, donna di mente straordinaria e di gran cuore, la quale s'adoperò a ravvicinare le due schiatte e — vedova di Autari (590) – indusse il secondo marito Agilulfo e parte de' suoi ad abbracciare il cristianesimo, d'accordo in quest'opera col papa *Gregorio I* o Magno (590-604). Questi era dell'antica e nobile famiglia degli Anici, e seppe così bene rafforzare la gerarchia ecclesiastica e stabilire ovunque la supremazia morale del papato, che salì in grande autorità. Gl' italiani e i longobardi convertiti formarono una popolazione fraterna, che dal papa ebbe grandi aiuti contro la violenza dei magistrati greci, contro le vessazioni del governo longobardo e nell'impedire e risarcire ogni ingiustizia e concussione. Gregorio fece strumenti, della sua grande opera di redenzione civile e morale del popolo, la gloria e la lingua di Roma, riscattò schiavi e anche gli stranieri tolse *(invidiò)* dalla servitù concedendo loro la cittadinanza romana pronunciando la frase giuridica latina *(nel tuo verbo, o Roma)*: « Ex hac die liberos civesque romanos efficimus .

Così si ebbe il primo germe della civiltà italiana, che formò allo sciogliersi dell' impero carolingio (888) la grande repubblica cristiana, con cittadini occupati negli affari della loro comunità o parrocchia e raccolti, col clero, intorno al proprio vescovo. I vescovi poi ebbero dagli imperatori sassoni la signoria delle città, nelle quali andò via via crescendo e formandosi un popolo nuovo, « appoggiato d'una mano alla croce, ma che ben presto distese l'altra a ricercare tra le rovine di Roma i fasci consolari » (*Prose*, 269). Infatti ai primi anni del secolo undecimo « sentesi come un brulicare di vita ancor timida e occulta che poi scoppierà in lampi e tuoni di pensiero e d'opere: di qui veramente incomincia la storia del popolo italiano ». Allora che « l'Europa accennava appena di uscire da un'età di ferro » i nostri maggiori ritrovarono « nella conciliazione del sangue antico e del nuovo la vigoria italica e il senso romano ». Già la romanità non era mai venuta meno: balena nella legislazione dei Longobardi; come dittatura civile ne le nazioni cristiane, è « consacrata dalla Chiesa con la ristorazione dell'Impero nella gente conquistatrice », ed è un' idea e uno splendore nella contesa fra sacerdozio ed impero (*Prose*, 1170). Ormai gli Italiani — fattisi « agguerriti, discreti, sobrii, parchi nelle spese non necessarie e reggentisi a leggi scritte » si sono arricchiti di officine e hanno eretto case con torri per la imminente battaglia sociale a quando le due supremazie, la imperiale e la papale, avranno

combattuto (dal 1075 al 1122) la famosa lotta delle investiture, dalla quale esce vincitore un altro pontefice Gregorio, il settimo, toscano e di popolo che, come il primo, fece, dai sette colli, risonare la sua voce « nella favella del dominio antico », quasi a « rinnovare il tuono del romano editto sopra i re della terra » (p. 1171).

Dopo « quel fracasso di tutta Europa, il popolo italiano, fattosi avanti senza rumore, nelle città riprende ai vescovi diritti e regalie, nelle campagne batte i feudatari, e un bel giorno piantatosi in mezzo fra i due contendenti li squadra in aria di dire: Ci sono anch'io. I due contendenti allora si porsero in fretta la mano, perocchè intesero troppo bene che cosa quel terzo venuto volesse » (p. 267). Nei secoli seguenti, duodecimo e decimoterzo, « ha costituito a repubblica i suoi comuni.... fiaccato l'impero e fa già paura al papato » (p. 271).

Dai ricordi l'ode ridiscende ai dì nostri e, uscito all'aperto, il poeta che nella chiesetta ha intravisto e rievocato il glorioso comune medievale, la saluta commosso e con un movimento lirico grazioso e spontaneo:

26. *Salve affacciata al tuo balcon di poggi*
tra Bertinoro alto ridente e il dolce
pian cui sovrasta fino al mar Cesena
donna di prodi,

27. *salve, chiesetta del mio canto!*

La chiesa di Polenta è sur un poggio al sud di Bertinoro, che sorge sopra un colle piantato di vigne da cui si domina tutta la regione sottostante, sparsa di casolari, di poggi minori e con la gran valle del Savio presso Cesena. È una cittadina (*Bertinorium* e *Piera* o *Rupe d'Onorio* e *Forum Tracntinorum*) che, potente e temuta nel medio evo, vanta, non solo origini favolose, ma anche fatti gloriosi nella storia. Quando il Carducci la visitò nel 1887, il sindaco, con felice parola, lo salutò « dicendo che Bertinoro era lieta di non aver seguito il grido di Dante e di non essere ancora *fuggita via*, perché in tal modo avea potuto rendere omaggio al Poeta della nuova Italia » (MESSERI), alludendo all'apostrofe di Guido del Duca, il quale nella 2ª cornice del Purgatorio dantesco (c. XIV) — inveendo contro la Romagna decaduta — vorrebbe che la piccola città si dileguasse, dappoichè ha perduto l'antica e liberale

famiglia che la reggeva, insieme con molte altre che deploravano la generale irrefrenabile malvagità. A *Cesena* (chiamata così, secondo alcuni, dal fiumicello Cesuola che le passa per mezzo) « il Savio bagna il fianco.... ed è tra il piano e 'l monte » (*Inf.*, XXVII); essa fu colonia romana, poi soggetta a varie signorie, ma, nel medio evo, libero comune, anzi « relativamente più libera delle altre città della Romagna, che bandiva chiunque si fosse reso sospetto di voglie tiranniche » (SCARTAZZINI). Perciò il poeta la designa come madre di prodi.

Nelle due strofe successive, compendiose e soavissime, il poeta dice perchè la chiesetta è oggetto del suo canto e che cosa per lei — sopravvissuta a tanta forza di secoli — deve fare l'Italia *rinnovellata*, ossia risorta a nuova vita di libertà, onde già disse (Vedi *Il liuto e la lira*, str. 21ª) « *rinnovato* popolo latino » :

27. . . . . *A questa*
madre vegliarda, o tu rinnovellata
itala gente da le molte vite,
rendi la voce

28. *de la preghiera; la campana squilli*
ammonitrice: il campanil risorto
canti di clivo in clivo a la campagna
Ave Maria.

Alle note ammonitrici della squilla che d'ogni intorno risuonano, la tempesta e lo strepito vorticoso d'armi, or ora infurianti nel verso splendido e sonoro, si acquetano; anche il poeta, intenerito, sente in core la dolcezza malinconica che gl' inspira nell'animo il tramonto su quella deliziosa collina, e termina l'ode col passo che è quanto di più soave e armonioso si potesse creare da genio di poeta:

29. *Ave Maria! Quando su l'aure corre*
l' umil saluto, i piccoli mortali
scovrono il capo, curvano la fronte
Dante ed Aroldo.

30. *Una di flauti lenta melodia*
passa invisibil fra la terra e il cielo:
spiriti forse che furon, che sono
e che saranno?

31. *Un oblio lene de la faticosa*
Vita, un pensoso sospirar quïete,
una soave volontà di pianto
l'anime invade.

32. *Taccion le fiere e gli uomini e le cose,*
roseo 'l tramonto ne l'azzurro sfuma,
Mormoran gli alti vertici ondeggianti
Ave Maria.

Queste strofe maravigliose, sgorganti spontanee dall'animo del poeta là sulla collina romagnola che tanti ricordi suscitava nell'alta mente, non sono, a mio avviso, una preghiera, come parve a taluno, ma sibbene la pittura viva, sentita delle impressioni naturali e psicologiche che prova il cuore in sulla sera. Il poeta, commosso alla scena circostante — non per senso religioso, ma per « quella fede che intorno si sente predicare dai nobili ruderi, dalle voci indistinte della terra che si raccoglie aspettando il silenzio della notte, dal cielo in cui va morendo la luce del sole già tramontato — si sente come disposto al tenero panteismo francescano » (G. L. FERRI in *Fanf. della dom.*, 10 ott. 1897), e scioglie il suo inno alla natura proprio quando sente, come il suo divino maestro, esser

. . . . . già l'ora che volge il desio
ai naviganti e intenerisce il core
lo dì ch'han detto ai dolci amici addio;
e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano,
che paia il giorno pianger che si mòre.

San Bernardo nel Paradiso dantesco (c. XXXIII) e il Byron nel suo *Don Giovanni* (III, 103) sciolgono un vero inno alla Vergine, ma qui il Nostro non fa che ritrarre splendidamente il fenomeno

inesplicabile che provano tutti, credenti e non credenti, nell'ora di pace e di mistero, quando la campana li avverte esser giunto il tempo del riposo dopo il lavoro quotidiano e, se felici, si compiaciono della gioia e della tranquillità di quell'ora solenne; se invece sono colpiti dalla sventura, ripensano ai ritrovi lieti e famigliari d'un tempo e sospirano la patria lontana, i parenti, gli amici. Il poeta insomma, udendo correr per l'aria le note dell'avemaria, vede il raccoglimento e il saluto degli umili e dei grandi; ha l'animo invaso da un dolce oblio della vita faticosa, da un pensoso desiderio di quiete e da una soave volontà di piangere, e — quando la sera va aggravandosi sulle cose per dar luogo al gran silenzio della notte — gli pare che anche tra i vertici ondeggianti delle colline arborate trascorra il dolce murmure dell'avemaria.

Nella strofa 29 dice che, come — allo squillare della salutazione angelica — i contadini e le genti minute si tolgono il cappello e pregano, così i grandi uomini piegano il capo meditando e rispettosi; e quali esempi di questi grandi — in contrapposizione ai *piccioli mortali* — accenna a *Dante* e ad *Aroldo* o lord Byron (cfr. p. 302), « le cui grandi ombre si aggirano notturne intorno alla sacra foresta di Ravenna » (MAZZONI). Il ricordo del poeta massimo italiano e del bardo straniero, in questo luogo, sono, quanto mai, opportuni, perchè Dante visse in Ravenna gli ultimi anni di sua vita e forse ebbe ispirazione ai versi sopra citati appunto di sulla collina di Polenta; era poi il poeta prediletto del Carducci che « i voti e la favella *levava* adorando al *suo* fier simulacro, e sul verso che *lo* fe' già macro » meditava tutta la notte (son. *Dante*). Quanto al bel poeta straniero, morto giovine per un ideale eroico, è pur naturale ne apparisse al Carducci la figura in quella terra di Romagna, come a lui, tanto cara al Byron, il quale così si compiaceva di avervi udito tante volte sonar l'avemaria: « Dolce ora! io là nella tacita e mesta Piaggia che la pineta ampia circonda, Che fu già ròcca all'ultima podèsta De' Cesari, e ove irata corre l'onda Adriaca... oh quante volte io te, o foresta Ravennese, cercai con la gioconda Prosa del certaldese e te ne' lai Di Dryden, e quell'ora oh quanto amai! » (*Don Juan*, III, 105). Si noti ancora che il lord poeta — prima d'essere sospinto dal suo genio irrequieto al fatale andare nell'eroica Grecia (23 luglio 1823) — sotto il bel cielo di Romagna tessè l'idillio amoroso con la bella contessa Teresa Guiccioli-Gamba, per consiglio della qual « signora adorata » — a ridestar la patria di tanti grandi — scrisse in Ravenna (1819) la *Profezia di Dante*,

cioè del vate italico « cantor divino, giudice dei rei, saggio famoso », al quale diceva sarà dolce il mio canto, perché

> Comun lo sdegno, l'onorate cure
> Ho comuni con esso e le sventure.

L' *umil saluto* è il saluto degli umili e ingenui mortali o forse anche « l'Angelus », la preghiera che recitano i fedeli all' invito serale della campana, che invece richiama serenamente i grandi ai ricordi e alla pace. Splendida è la strofa 30, ov'è ritratto tutto il sogno palpitante, tutta la soave dolcezza che pervade l'animo nostro, quando l'universo sta per nascondersi nell'ombra. Nella solennità di quell'ora grande sembra quasi che strane voci, somiglianti ad aliti, sorgano dalla terra e scendano dai cieli, rivelando all'anima nostra qualche cosa di ultraterrestre e d'inconoscibile che ci commove, ci inebria, ci eleva d'un colpo a colloqui exstraumani con le parvenze immateriali, atomiche degli spazi. Tutto ciò ha sentito squisitamente il poeta, al quale il soave squillo delle campane arriva di lontano, da ogni clivo, come una lenta melodia di flauti, come un volo d'anime verso gli spazi infiniti. E perchè non si sa, se siano anime di viventi, di defunti o di ancora non nati, v'è un terzo *forse* — non più di leggende che la ricerca storica non sa negare nè affermare, ma esprimente una soave speranza — che, come in un vasto ondeggiamento ritmico di pensiero e d'imagini, lascia nell'animo una dolcezza, una pace ineffabili, mentre il grave silenzio della notte vicina urge sul mondo (FERRI). Noto che « questa lenta melodia di flauti passante invisibile fra la terra e il cielo fa pensare alla melodia spirtale di primavera che correa « su le cime e al piano, per l'aure, pe' rami, per l'acque » in *Sogno d'estate* (p. 556) e anche al sospiro che il poeta, nel luglio 1877, contemplando commosso il dolce paese dell' Umbria, sentiva salire e discendere fra la terra e il cielo *(Canto dell'amore)*.

Nè meno bella è le strofe 31ª, che in tre sole imagini rende tutta la dolcezza e l'accoramento che inonda l'animo nostro, allorchè « .... il cielo accende le sue stelle », e degli animali « Qual torna a casa e qual s'annida in selva Per aver posa almen infino all'alba » (PETRARCA, sest. 1ª). È la dolce ora dell'Espero che reca (canta il Byron) ogni cosa che piace, « ad amar ci appella Ed a pregar co' suoi gravi rintocchi ». Il Carducci però ha più squisito sentimento: l'avemaria gli fa obliar la fatica, desiderar la pace e lo invita al

pianto, laddove il Petrarca lamenta solo la sua continua insonnia e il Byron accenna alla soavità e mestizia dell'ora solo parafrasando o commentando i versi di Dante qui citati a pag. 827 (*Don Juan*, III, 108).

L'ultima strofa è come la voce mistica d'una preghiera ch'è nell'aria, che nell'aria sale nel modo stesso che la luce rosea del tramonto sfuma lentamente nella limpidità translucida dell'azzurro celeste. Ma non è vera preghiera, come in Dante, nel Petrarca, nel Manzoni, nell'Aleardi: è lo stormire degli alti vertici delle colline arborate, che al poeta pare un mormorio dell'avemaria, come in *Davanti San Guido* il murmure dei dubitanti cipressi si unisce al ghigno del sole per esprimere al poeta la loro pietà gentile: « un pover uomo tu se' ». Può citarsi a riscontro il Byron (st. 102):

Benedetta la mesta ora tranquilla
E il tempio e il clima e il loco, ov'io sentia
La dolce ora appressar, mentre la squilla
Dalla lontana torre tintinnía;
Nè un soffio pel rosato aere che oscilla
Solo agli ultimi suoni d'una pia
Preghiera e, *mormorando, la profonda*
Foresta par che al fioco inno risponda.

La descrizione carducciana della quiete notturna (str. 32ª) richiama certo alla mente le belle pitture virgiliane (*En.*, IV, 522 ecc., e VIII, 26 ecc.): il dantesco « Lo giorno se n'andava e l'aer bruno Toglieva gli animai che sono in terra Dalle fatiche loro » (*Inf.* 2º), e l'ottava 96ª (c. 2º) della *Ger. lib.* del Tasso; ma quelle pitture sono ben diverse; onde giustamente osserva il Biagi che « è difficile immaginare un tramonto tracciato con linea più severa e con più forza rappresentativa ». C'è quiete, luce, suono, fusi insieme; e gli alti vertici — che ondeggiando (come quei *dubitanti* di San Guido) pare mormorino: avemaria! — sembrano qui ricordati a posta dal nostro poeta, il quale attribuiva alle piante una benevola virtù: « Gli alberi, questi grandi e buoni figli della natura, questi segretari dei misteri dell'infinito, che se li ridicono tra loro nella notte e nella tempesta, non sono fatti per portare i frutti della piccola scelleratezza umana » (*Opere*, X, 33).

Tale è l'ode « La chiesa di Polenta » che il poeta preferiva alle sue altre e che invero parmi la più perfetta per istile poetico,

per profondo sentimento storico e per alata purità d'imagini. Il Biagi, nel suo commento (Pisa, Mariotti, 1909) la dice « magnifico lavoro che si viene inalzando, come colonna istoriata, con elementi vari di concetto, di fantasia, di sentimento, affinati e fusi nel sapiente crogiuolo dell'artefice perfetto ». Tutti i giornali allora ne parlarono, giudicandola — per la fretta e con preconcetto — favorevolmente o troppo male. Furono contro, tra gli altri, la *Gazzetta di Venezia*, il *Pungolo* di Napoli, la *Gazzetta di Ferrara* e il *Secolo* che — pur rallegrandosi dell' ode « veramente alta nella concezione, squisita nella forma », piena di mistica, ispirata dolcezza, di venustà classica nel verso e di vivezza felice nelle imagini — riteneva la chiusa un inno alla Vergine e quasi con rammarico e dileggio accostava l'ode all'inno *Il nome di Maria*, in cui il Manzoni « effuse tutto il mistico entusiasmo dell'animo suo devoto ».

Ne scrissero bene invece, fra gli altri, *Rastignac* che nella *Tribuna* asserì essersi il Carducci con questa poesia rivelato poeta nel più alto senso della parola, sì ch'egli credeva non fossevi allora altro poeta, nè tra noi, nè fuori, capace di scrivere una poesia simile, « così organica, così piena, così forte, così bella »; e Luigi Lodi *(Saraceno)* che scrisse nel *Don Chisciotte*: « Per contenenza questa mi sembra una delle più ampie del Carducci: sta con le *Fonti del Clitumno* e con l'*Aurora*. Pure, nella larghezza dei trapassi, riesce forse più artisticamente condensata e fusa nel pensiero intimo di quelle due, certo bellissimo e grandissimo. Come in esse, il poeta dalla ricostruzione estetica del paesaggio — il paesaggio che nella immagine sua conserva così fresco il colore e la vigoria della natura — trascorre alla risuscitazione storica incomparabilmente riassunta nella frase e nell'immagine, e tra la storia e la descrizione egli butta anche qui una viva, lucente rappresentazione della vita dell'oggi, come nella forte poesia agli *Amici della Valle Tiberina* ».

Ma perchè l'ode fu composta nell'anno 62° di età del poeta — quando « anche in poesia *era* avvenuto già in Europa quel rivolgimento psicologico, per cui dal naturalismo panteistico, politeistico artistico, storico, scientifico, sociale si tornò a una novella forma d'idealismo con parvenze e pretensioni scientifiche » (ALLAN), — essa parve a taluno la prova di una conversione religiosa operatasi nel Carducci, e non mancarono i critici che, a tale intendimento, ravvicinarono, nel giudizio, l'ode stessa al discorso a San Marino. Ma coloro erano illusi da indizi esteriori fallaci, e P. Viganò lo dimostrò, a un di essi, sulla *Perseveranza* il 28 ott. 1897, notando

che nei due predetti scritti carducciani non è traccia alcuna di fede dogmatica, nè v'è « quella visione luminosa che guida il credente nelle vie del noto e dell'ignoto e gli fa credere di conoscere le leggi del soprannaturale o, ch'è lo stesso, dell'assoluto, aquietandolo in un riposo mistico »; ma invece « chi ben intende, avverte che il Poeta sente e accetta e, quando lo reputa opportuno, fa entrare nelle sue composizioni, non una parte maggiore o minore di una religione formale qualsiasi, ma solo quella religiosità misteriosa che tutto penetra e da tutto si svolge in faccia ai grandi fatti umani e ai grandi spettacoli della natura, investe il nostro essere con un fascino indefinibile, da cui non si sottraggono neppure quelli che chiedono ogni ragione e lume alla scienza e acquistano la pace soltanto all'ombra delle cognizioni positive. Infatti, nel discorso di San Marino..... l'idea di Dio non si concreta in un Ente con attributi determinati, ma sfuma in un'idealità vaga.... e l'ode non è l'effusione spontanea, irresistibile d'un'anima rapita nei pensieri del cielo.... ma è l'opera d'una musa che non ignara dello spirito religioso e della sua efficacia fra gli uomini, se ne fa la nobile interprete per un fine civile e artistico ».

Commemorando, più tardi, il Carducci nel Palazzo vecchio a Firenze, il Picciola ebbe a dire: « Il Carducci dell'*Inno a Satana* non è più il Carducci dell'ode alla *Chiesa di Polenta*; là ha cantato la liberazione dell'uomo dal servaggio del dogma, qui la preoccupazione dell'anima dinanzi ai misteri dell'infinito. Satana ha vinto il Jeova dei sacerdoti, ma il Dio ignoto vinse il cantore di Satana ». Ora ciò è vero solo nella prima parte, e in questo commento vedemmo infatti che in taluna delle ultime odi si presentò spesso al poeta il mistero dell'oltretomba a lasciarlo pensieroso, ma non v'è mai, come neppure in quest'ode, un'affermazione recisa di credenza religiosa. Il che affermò pure, di sfuggita, Alberto Allan, il quale poi dimostrò così erroneo il concetto della conversione carducciana:

Il rivolgere a lei (alla Vergine) in superba forma pagana l'umile saluto angelico non implica punto un voler accostarsi alle forme e ai riti del cattolicismo. Chi può infatti trovare pur una formula liturgica in quella preghiera? Egli fu attratto a Maria per quella stessa forza tutta umana per cui fu attratto a Margherita: l'eterno femminile. All'eterno femminino regale successe l'eterno femminile divino. Se il Carducci temperò le sue idee per rispetto all'influsso del cristianesimo sulla società medioevale, se egli con gli anni e secondando i tempi... passò dal più pagano, dal più sorridente na-

turalismo a una grave e severa manifestazione di deismo politico, invece col cattolicismo dogmatico, dinastico, antipatriottico (ricordate nel discorso di Fucecchio *la menzogna di Roma papale*) non fece mai tregua e conservò sempre viva e battagliera la sua avversione alla Chiesa di Roma e al monachismo medioevale » (*Opere*, IV, 91).

Combatterono la pretesa religiosità del Carducci anche il Brilli e il Zibordi (*Nel mondo lirico di G. C.*); e Ugo Oietti riconobbe « nulla di chiesastico, di clericale, di ammuffito » essere in quest'ode « che tanta grandezza di descrizione rende solenne e tanta intimità di sentimento rende odorosa ». Solo lamentò che il poeta, con la mistica chiusa, volesse imporre il suo sentimento, al finir del giorno, alle *anime*, « a tutta l'itala gente, la quale ha bisogno di ben altro » (*Marzocco*, 17 ott. 1897). Invece Corrado Ricci proclamò la « Chiesa di Polenta » poesia forte, serena e grande e concluse dicendo che l'Avemaria del Carducci « è fra le più belle della letteratura d'ogni paese; il poeta ci ha intesi e noi l'abbiamo inteso e, nel momento sacro, ricorderemo, d'ora in poi, i suoi versi » (*Corriere della sera*, 18 e 23 ott. 1897). E più ancora il prof. A. Giovannini, nel suo commento e bozzetto critico (Forlì, 1898), compiacendosi, come altri, dell'impronta idealistica e mistica che allora prendeva l'arte in Italia e in Francia, diceva che nell'ode carducciana « c'è l'artista che sente l'anima di tutti, che ha l'orecchio delle moltitudini, e strappa un accento dalla parola di tutti, ne inalza il tono e ne riduce il linguaggio a un canto che è l'unisono degli spiriti e l'espressione armonica e melodica del sentimento e dell'idealità » (p. 34).

Invece, Giustino L. Ferri — senza accennare a veruna possibile conversione, pensò che il poeta, descrivendo il tramonto della Chiesa di Polenta, riassumesse lo stato d'animo dei suoi contemporanei al tramonto del secolo XIX. « Il poeta, egli scrive, sente una soave volontà di pianto, un oblio delle lotte passate, e forse in quella preghiera che invoca, in quell'ammonimento futuro della campana intravvede la riscossa d'un ideale purificatore della vita che potrebbe anche ridiscendere nelle forme, e vivificarle novamente, tradizionali, consacrate dal sentimento e dalla maestosa successione dei secoli lungo la storia del pensiero cristiano ». — Luigi Donati, detto che sebbene il poeta di preferenza canti *La guerra*, o le guerre, pure non mancano, in *Rime e ritmi*, gli accenti mistici e gli affettuosi slanci del suo cuor grande e buono, onde dalle strofe alate balza ancora il sentimento umano, scriveva (*Resto del carlino*, agosto 1902): « L'emozione più rispondente alla devota umiltà dei fedeli, la più

delicata melodia sgorgatagli da un pensiero di riverenza e d'amore, è tutta trasfusa nell'ode « La Chiesa di Polenta ». — Il prof. D. Luigi Rocca giudicò quest' ode splendida « per alta poesia, per italianità di contenuto e per un'ispirazione nuova, cui si ribellava già la musa del fiero poeta: un pensiero riverente e grato all'opera civile e sociale della Chiesa in mezzo ai popoli italici del medio evo ». Ma, come s' è visto sopra; a torto disse che questo era un pensiero nuovo; quindi proseguiva giudicando l'ode « un canto mistico una spirituale melodia », e pur non sperando, giustamente, che fosse « la palinodia dell'inno a Satana », nel confrontare i versi delle due poesie, diceva di sentire che un gran passo lo spirito del poeta aveva fatto dalla materia verso le idealità, cui già si prostrarono Dante e il Manzoni: « se non canta la sua palinodia, il poeta risente almeno del nuovo indirizzo che si va delineando tra i popoli civili e li riconduce, dai campi aridi della materia e del naturalismo, ai più fecondi delle idealità e del soprannaturale » (*Rassegna nazionale*, 1898, p. 334).

I critici dunque si sbizzarivano a sostenere o a negare la conversione del poeta, onde, ben a ragione, il Viganò diceva (nel suo scritto già citato) che a parlarne con fondamento conveniva attendere « un più perfetto atto di fede del Carducci ». Infatti assai più tardi, sopravvennero due lettere a dimostrare che la conversione del poeta non era che un pio desiderio di certi credenti, i quali dovevano star paghi di vedere nell'ode a Polenta confermato, dal Carducci vecchio, ciò che anche da giovane aveva dichiarato, ossia l'opera buona della Chiesa nel medio evo, come già ho detto più indietro a pag. 832. La prima lettera è quella del 23 dicembre 1905 alla contessa Pasolini, lettera « che chiarisce in modo non dubbio il pensiero del poeta rispetto al dogma.... è il suo testamento morale e filosofico.... ed è chiarissimo documento della logica continuazione del pensiero carducciano dall'inno a *Satana* alla *Chiesa di Polenta* » (A. MESSERI, in *Secolo*, 14 marzo 1910). La lettera dice: Signora contessa Silvia molto amata, voglio fare le mie confessioni, cioè vo' dir cose che, dopo morto, tolgano ogni dubbio del come io pensassi e credessi. Cominciamo dal principio: da Dio o da chi è tenuto Dio. Poco più che ragazzo cominciai un inno a Cristo, così: *Io non so chi tu sia, nè per che modo Venuto se' quaggiù....*, applicando a Cristo i versi che Dante poneva in bocca a Ugolino. Uomo fatto, rincarai con parole mie proprie quel che avevo accennato di sbieco, segnatamente nella *Chiesa gotica* (str. 13, ecc.) e nelle

Fonti del Clitumno (str. 29, ecc.). E certo son cose forti e indimenticabili. Confesso che mi lasciai trasportare dal principio romano, in me ardentissimo, e fu troppo. Ma quasi al tempo stesso soavi cose pensai e scrissi di Cristo: *Oh allor che del Giordano ai freschi rivi Traea le turbe una gentil virtù*, ecc. Resta che ogni qual volta fui tratto a declamare contro Cristo, fu per odio ai preti; ogni volta che di Cristo pensai libero e sciolto, fu mio sentimento intimo. Ciò non vuol dire ch'io rinneghi quel che ho fatto: quel che scrissi, scrissi; e la divinità di Cristo non ammetto. Ma certo alcune espressioni son troppo; e io, senza adorare la divinità di Cristo, m'inchino al gran martire umano. Questo voglio che si sappia, e lo scrivo a Voi, perchè capace di dirlo apertamente. Vedete che m'è venuta voglia di scrivere oggi. Pensieri della Vigilia di Natale, che ho sempre avuto, e da tenerne conto. Il vostro G. C. ».

Di qui risulta che, pur deplorando l'eccesso dell'espressione, era tuttavia soddisfatto di quelle giovanili audacie del suo pensiero e ribadiva e confermava tutta la sostanza del suo concetto libero e civile. E il Messeri, nello scritto citato sopra, dimostra che non c'è contradizione nell'idea cristiana del Carducci e che la chiusa dell'ode dipende da un particolare atteggiamento dello spirito del poeta, il quale, del resto, fu sempre rispettoso verso coloro che hanno una fede vivamente sentita e sinceramente professata. Infatti sino dal 1860 scriveva, nella prefazione alle poesie religiose del Rossetti, che la religione « risponde agli arcani bisogni del cuore, si mesce al sentimento della natura esteriore, si confonde con l'amore della patria e del genere umano e anzi che schiacciare l'uomo, ne rafforza la dignità ».

L'altra manifestazione fu fatta dal poeta sul finire del 1905 — a 70 anni — « quando — scrive Alberto Allan, dopo aver dimostrato, magistralmente, le ragioni del vario giudizio carducciano sull'idea cristiana — correva voce che si trattasse da alcuni famigliari di mettere di mezzo il cardinale Svampa per accostare il ribelle al cattolicismo ». Allora egli scrisse al *Secolo* (30 nov.): « Nè preci di cardinali, nè comizi di popolo. Io sono qual fui nel 1867, e tale aspetto immutato e imperturbato la grande ora. Salute ». E dopo rispondeva agli auguri dello stesso giornale: (3 dic.) « Vi sono tenuto delle cose gentili e graziose che mi dite: ma anche voi avete veduto che nelle cose essenziali io non transigo; col Vaticano e coi preti nessuna nè tregua di Dio nè pace. Essi sono i veri e costanti nemici d'Italia ».

Chiudo riferendo il giudizio di Benedetto Croce sulla poesia dell'ultimo decennio dell'attività artistica del Carducci: Che questa estrema manifestazione fosse « mossa dagli stessi propositi nobilissimi che mossero tutta la vita di lui dedicata alla patria e all'ideale umano, è quasi superfluo dire. Che in essa si ammiri non solo il dotto e il letterato, ma l'artista vigoroso ed esperto è anche da riconoscere ampiamente, come è anche vero che, qua e là, si sente, in quest'ultimo gruppo di poesie, lo schietto entusiasmo lirico » (*Critica*, maggio 1910).

SABATO SANTO

(XXIX)

Elegia di nove distici, scritta nel 1898 per il ventesimo natalizio di Maria Gargiolli, nel cui album regalatole dal padre aveva scritto, il 7 aprile 1887, l'ode « Nel chiostro del Santo ». L'innato desiderio del bene, che sempre dominò quel « vecchio cuore », esulta in questi versi ben auguranti alla giovinetta, figlia primogenita d'un provveditore agli studi, cioè del suo antico compagno d'università prof. Carlo Gargiolli, il quale, per la sua cara amicizia col poeta, fu occasione a parecchie visite di lui a Verona e a Padova (*Album card.*, p. 197).

Il Gargiolli, fiorentino, fu uomo di molto ed elegante sapere: curò bonissime edizioni di antichi testi (Il *Pecorone*; *A laude di Venere*, canzone di Leonardo Bruni, ecc.), e morì in Padova, a soli 47 anni, il 9 agosto 1887, lasciando — tra il compianto unanime e nella più angosciosa desolazione — cinque teneri figli e la moglie, signora Dafne Nazari, « donna di rara cultura e di squisito sentire » (Da l'*Euganeo* di Padova, 10 ag. 1887). Dopo la sciagura, la vedova e i figliuoletti si trasferirono a Roma, dove il Carducci continuò a visitare la famiglia, prendendone cura particolarissima per la fraterna amicizia che lo legava, sino dalla prima giovinezza, ai Gargiolli, onde, rispetto al grande scomparso, è il caso — mi diceva commossa la stessa signorina Maria — di ripetere con Dante:

Se il mondo sapesse il cor ch' Egli ebbe
. . . . . .
Assai lo loda e più lo loderebbe.

La signorina Maria, come conserva tra le cose sue più care il manoscritto dell'ode « Nel chiostro del Santo », così custodisce religiosamente anche l'autografo di questa elegia, ch'ella, da Bologna, ricevette per posta il 21 aprile 1898, inviatale a Roma dal poeta il giorno prima, annuale suo ventesimo.

Argomento. — Dalla città, nell'aria lucida e serena di primavera, si diffondono, pei lontani campi, gioiosi suoni di campane (1-2). È pasqua di risurrezione; comincia il novello anno e già le messi e la vendemmia sorridono di lieta promessa (3-4). O Maria, vent'anni fa, tra la gioia de' tuoi famigliari al tuo nascere, le campane sciolte sonavano alla gloria di Cristo risorto; ora, fanciulla ventenne, tu stai nella gloria dell'età bella, come l'arboscello apre all'aure il suo roseo fiore (5-7). Fausto a te sia, in questa pasqua primaverile, l'augure suono delle campane, e nella vita sii preservata da ogni avversità (8-9).

NOTE.

1. *Che giovinezza nova, che lucidi giorni di gioia*
   per la cerula effusa chiarità de l'aprile
2. *cantano le campane con onde e volate di suoni*
   da la città su' poggi lontanamente verdi!

Anche questa elegia muove dalla breve e poetica pittura d'un paesaggio, a cui dà l'intonazione il patetico suono delle campane, che già parecchie volte abbiam visto commuovere il poeta sì che puossi dire esser quello l'unica cosa che parli al suo cuore e che per un istante gli faccia dimenticare l'austerezza della sua indole e dimenticare le danze, gl'inni e i canti dei Greci. Qui non è la mistica squilla dell'avemaria che riempie di mestizia l'animo del poeta, ma è il suono di mille campane che si ripercuote in note di gioia per la città, per i campi e di clivo in clivo, e che lo allieta e gli fa sciogliere un inno augurale.

Squisita è l'imagine delle campane che « cantano con onde e volate di suoni », nè potevasi rendere più felicemente e con maggior senso poetico lo spandersi, quasi a volo per l'aria, delle onde sonore sprigionate dai sacri bronzi. Ed esse cantano, con dolce me-

lodia, la giovinezza nova dell'anno e della fanciulla, i quali entrano in una novella vita con promessa di splendidi o *lucidi* giorni di gioia, di cui fa fede o dà speranza la cerula limpidezza dell'aprile effusa, sparsa dovunque. *Chiarità* (lat. *claritas*) è chiarezza, purezza, luce, splendore; Dante dice: *chiarità della fiamma* (*Par.*, XXI) e che certi corpi hanno « molta *chiarità* di diafano » (*Conv.*, III). — *Lontanamente* verdi, cioè dovunque, nei luoghi più lontani, fino alla città ov'era la casa della giovinetta, a cui, in quel momento, a Bologna, il poeta scriveva parole affettuose d'augurio nel suo ampio studio, dove — dalle finestre aperte all'aria e alla luce — gli perveniva il suono festoso delle campane, e donde la sua mente correva fino a Roma, pensando agli uguali concenti di gioia che diffondevansi certo per i poggi e le vallate verdeggianti.

È il *sabato santo*, la vigilia di Pasqua, in cui la Chiesa festeggia il santo giorno, che

3. *da i superati inferni, redimito il crin di vittoria,*
candido, radïante, Cristo risorge al cielo:

Gesù Cristo (vedi *La guerra*, XI), secondo quella parte del vangelo di Nicodemo intitolata *Descensus Christi ad inferos*, poichè fu morto e sepolto, discese al limbo, e di là « il possente Con segno di vittoria incoronato » (DANTE, *Inf.* IV) tratti molti sospesi, « fecegli beati » e poi risorse al cielo, come dice il Nostro, *redimito il crin di vittoria*, cioè trionfante e incoronato della palma del martirio (vedi « Lauda spirituale » in *Iuvenilia*). Liberati i Padri, canta il Manzoni (*La risurrezione*), « l'anima tornata Dalla squallida vallea Al divino che tacea: — Sorgi, disse, io son con te ». All'ascensione di Cristo si applica il versetto 7° del salmo XXIII del « Salterio » che tratta del giusto il quale avrà gloria eterna con Dio: « Attolite portas principes vestras, et elevamini portae aeternales, et introibit rex gloriae ».

Coerente al suo pensare anteriore, (*Opere*, X, 207), onde aveva lodato Paolino d'Aquileia il quale nel suo inno cantò « il sole, il mare, i fiori, i fiumi scorrenti e le fonti dell'acque », e aveva lamentato che il Manzoni e altri poeti avessero dimenticato, nei loro inni, che la risurrezione di Cristo « è anche risurrezione dell'anno, la risurrezione della gioventù primaverile dalla morte dell'inverno; che la pasqua è anche la festa del sole; quel sentimento di gioia serena, quella voglia di luce e di verdura che piglia li animi del

popolo in quei giorni di festa », compie nel 4° distico la descrizione cominciata nel primo, dicendo che al risorgere di Cristo anche tutta la natura risorge, e

4. *svolgesi da l'inverno il novello anno, e al suo fiore*
giá in presagio la messe già la vendemmia ride,

cioè il novello anno si svolge dall'inverno, perchè la primavera apre e dispiega i germi, sviluppantisi dai semi rimasti chiusi entro la terra o nella pianta nella fredda stagione. (Cfr. l'ode *Primo vere*, p. 487-489). — *In presagio*, in buon augurio, come lieta promessa. — *Al suo fiore*, che è il nunzio, l'imagine della primavera o del novello anno. — *Ride* o ridono, cioè destano letizia nel cuore dei coloni che presagiscono e sperano un' abbondante raccolta.

5. *Ospite nova al mondo, son oggi vent' anni, Maria,*
tu t' affacciasti; e i primi tuoi vagiti coverse

6. *doppio il suon de le sciolte campane sonanti a la gloria:*
ora e tu ne la gloria de l'età bella stai,

7. *stai com' uno di questi arboscelli schietti d' aprile*
che a l'aura dolce danno il bianco roseo fiore.

Maria Gargiolli nacque in Ancona il 20 aprile 1878, e si veda come ciò ben dica il poeta e con imagine gentilissima: *ti affacciasti al mondo ospite nova,* nuova creatura viva; e anche è bella la contrapposizione dei vagiti della neonata *coperti*, sopraffatti, vinti, dal suono più forte delle campane, inneggianti alla gloria del Salvatore. È noto che nel pomeriggio del giovedì santo (con cui liturgicamente comincia il venerdì) si cessa dal sonar le campane in segno di lutto, per togliere ai fedeli ogni segno di letizia e per significare in esse gli apostoli, fatti come muti rispetto al manifestar Gesù Cristo. Il sabato poi che, per sè, non ha la sua messa — in segno di giubilo per la risurrezione — si suonano le campane innanzi la celebrazione della messa, che anticamente si celebrava alla mezzanotte, tra il sabato e la domenica, ritenendosi in quell' ora avvenuta la risurrezione. Perciò il poeta dice: le *sciolte* campane, ossia *slegate* come dice il popolo.

Seguita il poeta constatando che dopo vent' anni Maria, cre-

sciuta gentile e colta, sta nella gloria dell'età bella, nel pieno della rigogliosa giovinezza, e dà alla vita il fiore degli anni suoi, come gli arboscelli spandono per l'aria il profumo che emana da' loro fiori bianco rosei.

Ed ecco, nei due ultimi distici, il voto augurale che congiunge tra loro il passato, il presente e l'avvenire:

8. *Volgasi intorno al capo tuo giovin, deh, l'augure suono*
de le campane anc' oggi di primavera e pasqua!

9. *cacci il verno ed il freddo, cacci l'odio tristo e l'accidia,*
cacci tutte le forme de la discorde vita!

cioè: ben auguranti a te, o giovinetta, suonino ancora oggi — come or son vent'anni al tuo nascere — le campane gioiose di primavera e di pasqua, e il loro suono disperda da te ogni ria cura: cacci l'inverno e il freddo dalla natura e da te ogni sentimento che ti agghiacci l'animo: che tu non abbia a provare il tristo odio altrui, l'accidia; e sii immune da quanto addolora la vita umana, dalle contrarietà che il cuore, sempre desioso del bene, non vuole come cose *discordi*, dissonanti a' suoi desideri. L'imagine richiama quella manzoniana di vóto al « fanciul celeste » *(Il Natale)*: — Sovra il tuo capo stridere Non osin le tempeste, Use sull'empia terra, Come cavalli in guerra, Correr davanti a te. — Ciò che è questo augurio si deve dire, scrisse il Mazzoni, dell'arte carducciana, che deve cacciare ogni tristezza, ogni truce sentimento, ogni discordia ovunque son uomini, perchè il fondo del suo sentimento è l'amore, ond'ebbe per tutti i lavoratori, tutti i contristati, tutti gli uomini l'ammonimento e la consolazione, e proclamò dal pieno petto: O uomini, « amate, il mondo è bello e santo è l'avvenir ».

ELEGIA DEL MONTE SPLUGA

(XXXI)

Elegia di venti distici, scritta a Madesimo dall'uno al quattro di settembre del 1898, e pubblicata (quinto degli *Idilli alpini*) nella *Nuova Antologia* del successivo 16 nov.

Argomento. — Il poeta sale da Chiavenna a Campodolcino per l'ardita strada che s'arrampica sulla parte rocciosa con una lunga serie di risvolti e di gallerie, e sotto gli occhi suoi il paesaggio si popola di figure. Non sono illusioni ottiche per contrasti di luce, nè piante ondulanti, ma sono ninfe e dee, delle quali talana s'aggira leggera per l'aria o balza dai pini con la mano alla chioma svolazzante, e tal'altra intende a sciogliere le cascatelle (1-4). Sola in disparte sta Loreley, solcantesi l'aurea chioma, mentre le fate — raccolte nel loro tempio, con corone di quercia e scettri d'oro — mirano intente il poeta (5-8), il loro Orco, al quale domandano della loro sorella (l'*Arte* o la *Poesia*) che gli affidarono con gli occhi color del mare: Perchè vieni solo dai noiosi piani? l'hai divorata? (9-10). «Giuro di no, risponde il poeta; m'è sfuggita; ma l'imagin sua vive e palpita in me, domina la mia mente; con lei che m'arde e ammalia il cuore, erro solitario e di lei impronto tutto il mondo (11-14). Voi tutte siete lei sola e mi pare di avervi create io da lei. Ma dov'è dessa?». Scoppian lamenti e fate e ninfe scompaiono (15-16), e all'illuso pellegrino solo si para innanzi la natura morta con gli scoiatoli arrampicantisi sugli alberi della foresta e le marmotte che mandano gridi acuti, e si vedono nello squallido piano di monte Spluga, silente, con acque stagnanti, cavalli randagi e, unico fiore, il velenoso aconito (17-20).

NOTE.

Il Carducci, consigliato dai medici, fu a Madesimo in Valtellina, nell'agosto del 1888 per la prima volta, e da quel primo suo soggiorno « lassù nella conca verde, dominata a settentrione dai pacati nevai del Suretta e schiusa a mezzogiorno sulla gran valle dello Spluga », mosse il Bertacchi (*Avanti della domenica*, 28 luglio 1904) — come già prima il Panzini (*Rivista d'Italia*, maggio 1901) da quello del 1899 — per riferire sulla vita del poeta, il quale, in diciassette anni, per 15 estati tornò fedele a quel salubre ristoro delle acque e delle aure alpine, lasciandolo, solo nel 1889, per Courmayeur e, nel 1892, per il Cadore. Oltre poi il breve e affettuoso scritto, con cui il prof. Flaminio Pellegrini dà conto dei due ultimi soggiorni del Carducci (1904 e 1905) a Madesimo nell'appendice al *Carteggio* pubblicato dal Messeri, leggonsi — in parecchie lettere del poeta alla contessa Pasolini e ad altri — informazioni dirette della cura, della vita e dei lavori suoi in quelle alte vallate, al cui clima e alle sorgenti magnesiaco-ferruginose il « grande artiere » andò tante volte a chiedere conforto e ristoro in mezzo alla riverente esultanza di pochi villeggianti e alla viva semplicità e gagliardia di modi di quei buoni e rudi terrazzani.

Dalle predette lettere si apprende quindi ch'egli alternava le cure della giornata fra il non mai mutato alloggio di Villa Adele — ove per molte ore del giorno attendeva, raccolto, ai suoi placidi studi — e l'albergo della Cascata, dove, all'ora dei pasti, sedette sempre al medesimo posto. Spesso poi, nei primi anni, egli s'accompagnava a gioconde e variopinte comitive che si sbandavano su per gli Andossi o verso l'altipiano di Motta per raccogliersi a merende festose sulla terra verde dei pascoli: purtroppo ultimamente, quando furono contese all'ospite stanco le lunghe camminate, egli dovette vivere la montagna d'un amore più quieto e contemplativo « raccolto in quell'aura di serena bontà che sembrava ribenedire, dopo i tumulti della vita, la fronte dell'uomo il quale vide, alla fine, spiegarsi e ricomporsi, nel comune riconoscimento della patria, l'opera e la gloria di tutta quanta la vita ». Onde, seguita il Bertacchi, fu « particolare ventura delle mie valli che tra esse quasi venisse a raccogliersi e a placarsi in un sogno triste e soave l'arte del Poeta d'Italia »; e il sogno è questa elegia, la quale « sembra

voler accogliere in sè i più notevoli elementi della poesia carducciana, da quel suo senso accorato come di paganesimo morente, a quel ritornante amore delle imagini che rendono quasi viva e drammatica la espressione del sentimento ».

Madesimo (frazione del comune Isolato o Isola) è poco distante dal passo antichissimo dello Spluga, il quale segna il confine italo-svizzero e — sulla vera cresta delle alpi Lepontine — domina le alte valli del Liro, nel declivio italiano, e del Reno nel pendio elvetico. A Madesimo si va per lo stradone internazionale che unisce il lago di Como con Coira capoluogo del canton dei Grigioni; da Chiavenna si entra nella fresca valle di San Giacomo, ombreggiata da selve di castagni e seminata di monumentali blocchi granitici rovinati dai dirupi e dai picchi giganteschi che maestosi si elevano a destra e a sinistra. Salendo, il paesaggio prende a mano a mano aspetto alpestre e selvatico: larici e pascoli; poi la verde conca di smeraldo di Campodolcino (m. 1070); da qui si sale, per gli arditi risvolti dello stradale Sceng, ricco di scintillanti cascatelle, allo spumeggiante salto e al villaggio di Pianazzo (1550 m.), da cui, piegando a destra, per strettissimi andirivieni, si giunge a Madesimo (m. 1534) e, proseguendo invece per la via maestra, si tocca Isola, si traversano verdi pascoli e il ridente paesello Montespluga e si perviene al passo omonimo (m. 2117), dominato dai culmini nevosi del Suretta e del Tambò. La valle di Madesimo, scrive il Panzini, spiega al viandante uno scenario alpestre « maraviglioso nel verde chiaro dei pascoli e dei pini, nell'orrore dei burroni, nell'argento delle punte nevose e delle cascate che scrosciano come un libero canto selvaggio e balzano dalle cime dei monti ». Il villaggio sorge sur un pittoresco altipiano, inghirlandato da ricco e resinoso bosco, con dolci pendii in singolare contrasto con le alte e svelte cime che gli fanno corona, e percorso dal torrente Scalcoggia che freme turbinando nel suo rovinoso alveo; perciò tutta la vallata « s'occulta, fra alti monti, malinconica e verde col rivo gelido e canoro che l'attraversa per il lungo e che, non abitabile se non tre mesi dell'anno, d'estate, in quel breve tempo par voglia compensarsi delle nevi e della immite stagione ». Madesimo fu descritto dal Carducci nel bel sonetto « Sant'Abbondio » di *Rime e ritmi* e tutto il maraviglioso paesaggio che aveva per lui un linguaggio famigliare dovette risvegliargli tante volte idee fantastiche, specialmente nell'ora del vespero malinconico, quando il sole scende dietro l'alpe vicina ed eccelsa. Forse furono appunto le ombre e le tristezze del tramonto che destarono nel

poeta questa mesta, accorata e patetica elegia, ove rimpiange la sua vena ormai presso all'esaurimento.

1. *No, forme non eran d' aer colorato nè piante*
garrule e mosse al vento: ninfe eran tutte e dee.

Scrive il Panzini che la passeggiata consueta del Carducci era lungo la valle « quando nella sera le guglie dei monti, i ghiacciai prendono parvenze strane, e il freddo dell'alta montagna mette dei brividi e non nelle membra soltanto: quando le voci dei torrenti e delle cascate che non si odono distinte durante il dì, si accordano fra di loro in orchestra dai suoni quasi umani, in melodie di voci, di ritmi e di preghiere che a ben comprenderle e spiegarle verrebbe voglia d'invitare un esteta di professione affinchè ne fosse interprete e spiegatore ».

Orbene le figure che, passeggiando per quei pendii e per quelle balze erbose, appaiono qui dinanzi agli occhi del poeta, non sono false apparizioni per aria variamente illuminata o per piante che stormiscano agitate dal vento, ma proprio fantasmi di ninfe e di dee, imagini esterne dell'ombre e dei pensieri che fervevano nella mente di lui. Infatti le vede e le distingue nei loro atti speciali:

2. *E quale iva salendo volubile e cerula come*
velata emerse Teti da l'Egeo grande a Giove:

3. *e qual balzava da la palpitante scorza de' pini*
rosea, l' agil domando florida chioma a l' aure:

4. *e qual da la cintura d' in cima a' ghiacci diasprati*
sciogliea, nastri d'argento, le cascatelle allegre.

Queste ninfe, delizianti la fantasia del poeta, gli si eran fatte così famigliari e amiche che, anche dopo e da lontano, le intravedeva; ond'è che l' 8 luglio 1904 scriveva alla contessa Pasolini: « Lassù (a Madesimo) spero che le ninfe serene delle Alpi mi avvolgeranno fra i lor grandi veli »; aggiungendo che solo la bellissima e dolcemente indimenticabile Lizzano era « degna di essere ricordata con desiderio anche di sul seno austero delle ninfe alpine ». Qui appaiono le belle e graziose fanciulle (cfr. p. 107) nelle fogge e negli atti loro speciali; tutte benefiche, pietose, ispiratrici di cose

leggiadre e sensi gentili, ma talune del color del mare *(ceruie)*, qua e là folleggianti per l'aria *(volubili)* e leggermente velate, com' era *Teti*, la bellissima delle nereidi (*Il.*, I), quando — a pregar Giove di secondare il voto di Achille che vincessero i Troiani per punizione degli Achei — *ἀνεδύσατο κῦμα θαλάσσης, ἠερόθι, δ' ἀνέβη μέγαν οὐρανὸν Οὐλυμπόν τε* (emerse dall'onda del mare ed aerea salì al gran cielo olimpico). Altre sono rosee, balzanti fuor dalle piante e intente a rattenere le lunghe chiome svolazzanti per l'aria; e altre ancora apparenti di sui ghiacciai *diasprati* (a vari colori, come il diaspro) in atto di sciogliere dalla cintura le cascatelle dispiegantisi dai monti come tanti nastri d'argento. E ben, tra quei deliziosi luoghi, la fantasia del poeta si figura presenti le leggiadre profetesse, « datrici di vita », come le chiama Eschilo, esse che comunicavano agli altri il loro entusiasmo profetico, erano amiche del canto e della poesia ed esercitavano su tutti un fascino irresistibile.

Ma fra tutte quelle ninfe che folleggiavano come le imagini agitantisi nella mente del poeta — trasportato nel mondo dei sogni dalla superba scena naturale e da accorate considerazioni del momento — una ve n'era solitaria e intenta a pettinarsi la bionda capigliatura:

5. *Sola in vett' a un gran masso di quarzo brillante al meriggio*
in disparte sedevi, Loreley pellegrina:

6. *solcavi l'aurea chioma con l'aureo pettine, lunga*
la chioma iva per l'alpe, vi ridea dentro il sole.

Dal giogo dello Spluga discendendo nel versante svizzero, si arriva in brev'ora e dopo lunghe giravolte al silenzioso villaggio alpestre Hinterrhein (1624 m.), di aspetto idillico e patriarcale e più oltre alle sorgenti del Reno posteriore, nel qual punto si presentano maestose vedute. Si è al piede di immense e ciclopiche masse ghiacciate che scendono sino in fondo alla valle e perdonsi con le loro vette luccicanti nell'azzurro infinito del cielo. Gli sterminati ghiacciai del Zapport (m. 3000) formano, nel loro ammasso, come un unico immenso palazzo di cristallo. Alle scaturigini del Reno sorge una cappella a San Pietro, costruita ov'era un tempietto, nel quale i Romani rendevano il loro culto alle ninfe abitanti la sorgente del fiume, lungo la cui riva destra si erge la rupe Loreley, fra Obervesel e S. Goar. Su questa roccia scoscesa la leggenda

popolare faceva risiedere una bella ninfa, detta pure Loreley, la quale, come le sirene della mitologia classica, allettava col canto melodioso i barcaiuoli, e questi, assorti in quella visione nè badando agli scogli, venivano travolti dalle onde insieme con la navicella. Ella allora ne gioiva; ma un giorno, presa dal pentimento, si precipitò nel fiume e scomparve per sempre. Enrico Heine la celebrò col canto *Die Lorelei (Buch der lieder)* popolarissimo in Germania e tradotto benissimo, letteralmente e nel metro originale tedesco, dal Cavallotti *(Opere*, II, 205).

A questa ninfa allude il Carducci, la cui rupe *(gran masso)* avrà mirata forse tante volte nelle sue varie gite allo Spluga (in MESSERI, lettera IX[a]); è però a lui diva benefica, non maga ingannatrice come nel poeta tedesco; e la ritrae *in vetta* al masso *brillante di quarzo* quale solitaria pellegrina che, con pettine d'oro, si ravvia la lunghissima bionda chioma, svolazzante per l'alpi e dorata dai raggi del sole, come nel *lieder* heiniano:

Der Gipfel des Berges funkelt....
. . . . . .
Die schönste Iungfrau sitzet,
Dort oben wunderbar;
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.
Sie kammt' s mit goldenem Kamme;

(cioè: « La cima del monte risplende.... La leggiadrissima vergine siede là assai maravigliosa; le sfavilla aureo monile, ella si pettina la chioma bionda, si pettina con pettine d'oro).

7. *In un tempio a larghe ombre di larici acuti le Fate*
stavan, occhi fiammanti ne la gemma de' visi:

8. *serti di quercia al crine su le nere clamidi nero,*
scettri avean d'oro in mano: riguardavano me.

Oltre le ninfe, il poeta intravede, con la fantasia, le Fate raccolte in un tempio ombreggiato da fitta selva di larici: esse nei visi gemmei o pallidi (ode *In una chiesa gotica*, str. 6[a]) han occhi fiammanti, veston *clamidi* (tuniche) nere, han corone di quercia alla nera chioma e scettri d'oro in mano, e fissano il poeta. Le *fate*

(dal lat. *fatum*, oracolo, destino, parola) erano donne imaginarie, con potere soprannaturale, magico, divinatorio che, nel medio evo, la fantasia popolare si figurava — benefiche o malefiche — vestite in varie foggie, ma per lo più di nero (come la fata Arma della leggenda bretone), con viso dolce, voce incantevole, occhi raggianti, gemme splendidissime a ogni dito e con in mano una bacchetta d'oro capace di trasformare ogni cosa toccata. Queste *fate* carducciane sono i fantasmi che le passioni, i ricordi, gli eroismi, il bello naturale e umano svegliano e animano di piena luce nello spirito e nella mente del poeta veramente artista; « quando l'idea ne l'anima rovente si fonde con l'amore » (*Poesie*, 523). divien fantasma che vola ai regni della mente; queste fate poi sono allettatrici, come le sirene, perchè l'artista che ne ha piena la mente, non può resistere al desiderio di manifestarle, nè il poeta può dimettere l'abitudine di verseggiare, perchè « chi ha bevuto una volta a certi fiaschi, gli ci bisogna ribere, purroppo » (*Prose*, 711). Si ricordi che il poeta ben ritrasse le fate nella poesia *In Carnia* (« Rime nuove », LIX) ritessendo una tradizione popolare friulana raccolta già, nel libro delle sue Novelle, dalla contessa Caterina Percoto.

9-10. Le fate — fise riguardando il poeta — gli chiedono incollerite e sdegnose: « Orco umano, che salii dai piani fumanti di tedio, noi te la demmo: aveva gli occhi color del mare. Or tu ne vieni solo. Che festi di nostra sorella? L'hai divorata? »

Orco è il Polifemo (*Odissea*, IX) delle novelle medioevali, essere fantastico originato dal mitologico orco (Plutone o l'inferno stesso) o creato, nei tempi barbari, dall'ignoranza e dal terrore come personificazione del genio del male ispirante i crudelissimi popoli orientali invasori dell'Europa. Nelle leggende è figurato di statura gigantesca, capo grosso, sopracciglia e capelli simili a scope di rusco, occhi scintillanti come bragi, naso lunghissimo, bocca di forno e barba ispida e arruffata. Talora è cieco, come l'orco descritto dall'Ariosto (*Orl. fur.*, c. 17), e allora trova la preda al fiuto, e sazia la fame canina che lo divora, con uomini, di cui si empie « di quattro il giorno, o sei, l'avide canne ».

Perciò il poeta pensa che le Fate lo ritengano un *orco umano*, un uomo divoratore, che s'è mangiata la loro sorella, l'Arte, altra fata ammaliatrice. Si ricordi che il poeta ha la fantastica visione al passo dello Spluga, ov'è salito, come al solito nella stagione estiva, dai *piani fumanti di tedio*, pieni di noia, per godervi il fresco di « divina foresta, spessa e viva » e la « gloria » d'immergersi, neve

o no, « nell'acqua a 4 gradi tutte le mattine » (*Lettere* CXCVII e CCXVIII). Le fate dubitano, addolorate, perchè non scorgono presso il poeta la fata Arte, che esse stesse, dicono, avergli affidata bella e con « gli occhi del color del mare ». Questa, io penso, è l'arte, la donna del poeta, l' « altera giovinetta bella », cantata in *Iuvenilia*, che lo drizzò « fuor de la vita oscura » e che coi « neri Di soave languor occhi lucenti », dai quali folgorava amore ed ei ne beveva « lenti incendi e furor lungo ed oblio », gli ispirò il verso « d'amor, di sdegno e di pietà possente », onde mostrò che « fede ei teneva al buon Virgilio e a Dante », e gli diè la strofa vigile e balzante delle odi barbare, ond'egli vittorioso spiegò « la sua bandiera garibaldina ». L'arte svegliò nell'animo del poeta le memorie, le speranze, l'amore, cioé l'indomato amore per l'italia e per Dante: l'Italia gli aprì la storia de' suoi fasti e delle sue miserie, la gloria dei suoi poeti, la bellezza dei cieli, dei colli e dei piani; Dante, con la forza delle passioni e la magia dello stile, gl'insegnò la via di « gire al monte » (BERTOLI).

11. Quando cominciò a soffrire, a essere conturbato dalla malinconia e a dolersi di dover ricorrere al servizio altrui per scrivere (come dicon le sue lettere dal 1898 in poi), si sentiva stanco, bisognoso di solitudine e si accorava d'essere abbandonato dall'arte. Perciò fino dal 1885 così chiudeva la citata poesia *In Carnia*:

Ahi, le vaghe fantasie
Dal mio spirito esulâr,
E il torrente di memoria
Odo funebre mugghiar:

Niun fantasima di luce
Cala omai nel chiuso cuor,
E lo rompe a falda a falda
Il corruccio ed il dolor.

Ma egli non aveva uccisa la sua Camena, e lo dichiara qui alto: « No, temibili Fate, no, soavi ninfe, lo giuro; ella è volata fuori de la veduta mia ».

Distingue tra le fate e le ninfe: quelle *temibili* (paurose), queste *soavi*, perchè le fate, anche benefiche, sono streghe che conservano qualcosa delle classiche parche; le ninfe invece hanno ancora tutta la leggiadria di quelle classiche.

Il poeta dunque non vede la sua fata, che gli si è dileguata dallo sguardo, ma pure lo signoreggia ancora:

12. *Ma la sua forma vive, ma palpita l'alma sua vita*
ne le mie vene, in cima de la mia mente siede.

13. *Con la imagine sua dinanzi da gli occhi tuttora*
che mi arde, con la voce che dentro il cor mi ammalia,

14. *suono di primavera su 'l tepido aprile dormente,*
erro soletto il mondo, tutto di lei l'impronto.

S'egli non ha dinanzi agli occhi la figura dell'arte sua poetica, della bella sua « Luce di poesia », sa tuttavia ch'ella vive, che ancora a lui palpita nelle vene l'*alma* (feconda) vita di Lei, e ch'Essa gli domina il pensiero, sì che, errando solingo per il mondo, come Pan l'eterno in *Davanti San Guido*, ne *scorge l'impronta* in ogni cosa che mira e n'ha sempre dinanzi dagli occhi della mente la imagine che lo accende, e ne sente ognora la voce ammaliatrice, di fata, che lo affascina, come i leni mormorii delle onde, i trilli degli augelli e il leggero stormir delle fronde sfiorano, a primavera, il *tepido aprile dormente*, cioè rompono la quiete dell'aria nuova e mite.

E davvero il Carducci mai si adattava a rinunciare all'arte, e a Madesimo, si legge, intendeva scrivere i Paralipomeni alla Batracomiomachia (*Lettere*, CCXXVI), che voleva « scuotere quella vita d'ozio e tornar quel che era » (CCXXXI); che per il braccio che non gli consentiva a scrivere, era di cattivo umore, ma « son forte, scriveva, fiducioso e aspetto l'avvenire » (CCXXXIII); la quale speranza di novella gloria e di essere ancora riscaldato dal sacro furore della sua Musa, dall'arte, vediamo espressa anche nell'ultimo canto di *Rime e ritmi*, « Presso una Certosa », che finisce:

A me, prima che l'inverno pur stringa l'anima mia,
Il tuo riso, o sacra luce, o divina poesia!
Il tuo canto, o padre Omero,
Pria che l'ombra avvolgami!

Ben a ragione dunque assicura di non aver uccisa la sua Fata benefica, che gli è scomparsa dalla vista, ma tuttora lo ispira, ed egli soggiunge:

15. *Ecco, voi Fate e ninfe, paretemi, e siete, lei sola:*
anzi in mia visïone v'ho creato io di lei;

cioè voi tutte insieme, o fate e ninfe, non siete che i fantasmi e le fantasie che formano la mia Fata e io stesso vi ho create, nella mia imaginazione, da lei che ognora mi diè « un fiore per l'amore e per l'odio una saetta » *(Alla rima)*. Dunque alla mia « Luce di poesia Su l'ali della vita anco s'aderge.... l'anima mia » (*Poesie*, 270), ma la mia Fata,

16. *ma ella dove esiste? — Lamenti scoppiarono, e via*
sparver le ninfe in aria, via sotterra le Fate;

è stata dunque un'illusione e il poeta è solo, non più tra le leggiadre ninfe e le terribili dee, tutte scomparse, addolorate, a ricercar forse la loro sorella volata oramai fuori della veduta di lui.

17. Intorno non gli è che la natura morta, ed egli, al cessar della visione, vede « sugli abeti danzar li scoiattoli » e ode « sprigionate co' musi le marmotte fischiare », quasi a scherno del suo vano imaginare, e per soffiargli sul volto un alito d'ironia.

Dov'è dunque il poeta? Non tra le serene o truci forme di sogno, ma dinanzi alla triste realtà:

18. *E mi trovai soletto là dove perdevasi un piano*
brullo tra calve rupi: quasi un anfiteatro

19. *ove elementi un giorno lottarono e secoli. Or tace*
tutto: da' pigri stagni pigro si svolve un fiume:

20. *erran cavalli magri su le magre acque: aconito,*
perfido azzurro fiore, veste la grigia riva.

Il piano è quello così romantico e così silenzioso della Dogana (m. 1908) più in basso del giogo dello Spluga, senz'alberi, nè cespugli, in mezzo a rupi immerse nella desolazione morta della solitudine senza verde. La pittura che fa il poeta di quel paesaggio tristissimo è viva, precisa, onde esclama il Bertacchi: Leggendo questi versi, « oh, come lo riconosco, lo squallido piano di Monte Spluga fiancheggiato dai rupestri rialzi del Cardinello, dai lividi contrafforti del Tambò e del Suretta (la cui cresta più orientale è

detta « Punta Carducci »)! Io rivedo l' ampia distesa, d' un verde gramo e stanco, solcata e chiazzata di acque sonnolenti e dove pascolano cavalli randagi. Il bianco stradale ivi procede uniforme e piano per riprendere poi la tortuosa salita fino all'ultimo giogo ». Questa scena fa ripensare alla livida e desolata pianura del Chiarone (p. 430 ecc.), che pure diede un senso di sconforto al poeta; ma da quello si sollevò alla vista lontana dei suoi colli natii; qui invece il disgusto resta. Con la lotta fra gli *elementi* e i *secoli* forse vuol alludere alle valanghe che, tra il novembre e dicembre 1800 travolsero l'esercito francese del Macdonald, come certo, nel corso dei secoli, tanti altri disastri avranno prima recato in quelle alpestri regioni. L' *aconito* (OVIDIO, *Met.* VII) è un fiore *perfido* (ingannatore), perchè è azzurro, d'una bella tinta lusingatrice, ma velenoso, onde Virgilio (*Georg.*, 2°. 152) disse: « nec miseros fallunt aconita legentes » (nè gli aconiti ingannano i miseri raccoglitori).

Così l'ultimo canto del poeta finisce ritraendo un triste paesaggio, proprio com'egli aveva cominciato, dice il Bertacchi. « Non aveva egli vissuto, in natura non molto diversa, la sua triste primavera ? » Questa gli fiorì in maremma, là « Dove nero ombreggia il bosco — le maligne crete, e al pian — di rei sugheri irto e fosco — i cavalli errando van » *(Nostalgia)*. Così, conclude il Bertacchi, due età diverse di un uomo sembrano cercarsi e trovarsi a distanza di avvenimenti e di luoghi; e in questa corrispondenza di sensazioni e di paesaggi spontaneamente si afferma, con l'unità della vita, l'unità della poesia che ne fu la voce fedele ».

ALLE VALCHIRIE

(XXXIII)

Elegia di dodici distici, composta nel settembre 1898 « per i funerali di Elisabetta imperatrice regina » e pubblicata nella *Rivista d'Italia* del 15 ottobre successivo.

Argomento. — O Valchirie, rapite al lutto uniforme e alle nenie chiesastiche la donna di Witelsbach (1-2). Qual fiero destino ti grava, sopra, o Casa d'Absburgo! (3). Pace ombre di Mantova e Arad, o fantasmi di donne! (4). O Valchirie, alla fiorente e cortese spiaggia ionica adducete la bionda agitatrice di cavalli (5-6). Quivi Achille l'aspetta e voi tergete la ferita e il sogno dell'impero (7-8). Goda lo spirito tra suoni molli, canti sospirosi e quiete paradisiaca là nell'erma Leucade (9-12).

Il 10 settembre del 1898, a Ginevra, sulla riva dell'azzurro lago Lemano l'italiano venticinquenne Luigi Luchem[illegible] nato a Parigi da padre ignoto e da una tantesca nativa di Borgo San Domnino (Parma) — pugnalava l'imperatrice d'Austria Elisabetta. Per questo delitto anarchico l'impressione in tutto il mondo civile fu enorme, perchè l'augusta donna era popolarissima per la sua maestosa bellezza, per la sua vita errabonda e per le disgrazie famigliari che avevano funestato la sua vita e immerso nell'animo suo una tristezza indicibile. Nata, nel 1837, a Witelsbach presso Monaco, dal duca Massimiliano di Baviera, era entrata nella casa degli Absburgo nel 1854 sposando, il 2 d'aprile, l'imperatore Francesco Giuseppe, che la fece regina d'Ungheria l'8 giugno 1867. Era bella, colta, intelligente, piena di spirito e di grazia, intrepida cacciatrice e cavallerizza: ma tre terribili tragedie aprirono nel suo cuore una ferita profonda: il cognato Massimiliano fucilato a Queretaro (ctr. *Miramar*); suo cugino Luigi di Baviera annegato nel lago di Staruberg; il figlio suo prediletto Rodolfo, suicida (1889) nel

castello di Mayerling dopo aver ucciso l'amante baronessa Vetsera, dalla quale per preghiera della moglie arciduchessa Stefania l'imperatore gli aveva ordinato di separarsi per sempre. Da allora, non sapendo dove trovar pace, si diede a viaggiare e corse da un capo all'altro l'Europa, spesso ritirandosi nella sua splendida villa di Corfù, ove il palazzo marmoreo *Achilleion* aveva consacrato al piè veloce Achille, perchè, diceva ella stessa, egli « personifica per me l'anima ellenica e la bellezza della terra e degli uomini. Lo amo perchè era rapido alla corsa, perchè era forte e fiero e disprezzava tutti i re e tutte le tradizioni e per nulla contava la folla umana.... e la sua tristezza gli fu più cara della vita » (CHRISTOMANOS, *Regina di dolore*, p. 169).

Donna d'intelligenza superiore, amò Arrigo Heine ch'era il suo poeta prediletto, un Messia che incarnò « musicalmente i segreti più reconditi dell'anima umana », e per il quale, nei giardini dell'Achilleion, era un cantuccio privilegiato con un tempietto a lui dedicato in mezzo ai rosai. Era tale il culto di lei alla memoria del cantore di *Atta Troll* che bene spesso — non sapendo trovar pace neppure nell'Achilleion — correva ad Amburgo per salire a una soffitta dove, abbandonata e dimenticata dal mondo, viveva la sorella ottantenne di Heine; le offriva fiori tolti dalla tomba di Père-Lachaise, le portava i saluti dal monumento di Corfù e s'intratteneva lungamente a conversare con lei del grande defunto.

Nel 1897 l'imperatrice cominciò a sentirsi alquanto sofferente e ad accusare forti dolori ischiatici. Non volle che il suo male fosse annunciato a Vienna, per non angustiare i suoi, che avrebbero già troppo sofferto all'annunzio della sua morte, da lei presentita vicina. Dopo alcune settimane di cura a Nanheim, l'imperatrice con la fida compagna delle sue peregrinazioni, la contessa ungherese Irma Sztaray, si ritirò sul lago Lemano, a Ginevra, che diceva essere il suo « soggiorno preferito » perchè là si dileguava nella folla cosmopolita. Ma Ginevra fu per la donna infelice l'ultimo fato: lo stiletto italiano interruppe il lungo suo viaggio là, sulla riva dell'azzurro lago, ai piedi del monumento al duca di Brunswich, al cospetto delle gigantesche alpi nevose. L'imperatore pianse alla notizia atroce e l'assassino, condannato dalla corte di assise di Ginevra, al carcere a vita, dopo dodici anni, chiuse da sè medesimo la sua storia impiccandosi, nel reclusorio di Ginevra, la sera del 19 ottobre 1910. Nella città che vide il delitto, si fecero all'imperatrice splendidi funerali, come solenni furono le onoranze di Vienna alla propria sovrana, sepolta il 17 settembre nell'oscuro sotterraneo della Capuzinerkirche, ov'essa, fra le tombe imperiali d'Austria, andò a raggiungere il figlio Rodolfo, che le era costato tanti dolori.

In questa occasione il Carducci scrisse l'ode presente, che lesse agli amici il 23 settembre, e Giovanni Pascoli, nella meditazione « Nel carcere di Ginevra » (*Poemetti*), rimproverò al vagabondo di avere mutato in odio il suo dolore di miserabile sperduto nella vita,

> E l'odio è stolto, ombre dal volo breve,
> tanto se insorga, quanto se incateni;
> è la pietà che l'uomo a l'uom più deve;
> persino ai re; persino a te, Lucheni.

Anche Gabriele D'Annunzio — che alcuni anni prima con spirito profetico aveva scritto nella poesia « Un sogno » del *Poema paradisiaco* questa terzina:

> Era morta, era fredda. La ferita
> era appena visibile, in un fianco;
> piccolo varco per sì grande vita —

si commosse al vedere, col delitto di Ginevra, realizzata la sua tragica visione, e mandò al *Figaro* uno scritto in prosa francese smagliante — *La virtù del Ferro* — di cui mi piace riportare l'ultima strofa dal testo italiano dell'autore stesso: « Bisogna che un poeta latino canti le lodi di questa imperatrice lontana, di questa eroina del sogno. Ella seppe crearsi un mondo e vivervi secondo le forze della sua anima messa in libertà. Bisogna celebrarla. Ella sarebbe disparita, forse, nell'oblio degli uomini, se, per virtù del ferro, la sua imagine non fosse emersa violentemente dall'ombra in uno splendore purpureo. Bisogna celebrare la bellezza ermetica del suo volto dalle linee immobili sotto il grave colore autunnale che appesantiva le sue trecce; e la fiamma del suo pallore sotto l'ombra del sangue che inazzuriva le sue grandi palpebre curve, e il silenzio della sua breve bocca, in cui il succo dei frutti mitigava l'asprezza delle lacrime, e la sua anima, la sua anima secreta, che portava al centro la testa di Medusa, della quale Pallade armò la sua egida d'oro » (*Illustr. ital.*, 2° sem. 1898, p. 238).

Il Carducci seppe a Madesimo del truce assassinio, quando stava per lasciare quei luoghi tanto a lui cari e tornare alla sua Bologna. Improntò nella mente il concetto fondamentale del lavoro, l'intitolò alle Valchirie, le deità guerriere della stirpe dalla quale discendeva Elisabetta e lo compì nel suo studio, prospicente sui sobborghi bolognesi e la

ricca ed estesa pianura padana, formando di dodici strofe funebri un'ode semplice e severa, la quale movendo da un piano lamento ascende poi a una grande elevatezza di lirica.

NOTE.

1. *Bionde Valchirie, a voi diletta sferzar de' cavalli,*
sovra i nembi natando, l' erte criniere al cielo.

Le *Valchirie* (Walküren), nella mitologia nordica erano vergini messaggere di Odino (pag. 819) e ninfe del suo palazzo. Esse personificavano le virtù e le qualità principali degli eroi, quindi i loro nomi han tutti un significato: Rist (il rumore degli scudi), Nist (il disordine), Skoegul (la fuga), Hilda (il coraggio), Thrada (la persistenza), Uaek (il trionfo), Raangryd (il desiderio del bottino), ecc. Quelle semidee, dotate di spirito bellicoso, marciavano alla testa dei guerrieri; ministre del loro dio, dirigevano le battaglie, e guidavano alla Walhalla — l'eliso germanico — gli eroi caduti, ai quali erano coppiere di birra e idromele. La figura delle Valchirie fu resa famigliare da Riccardo Wagner che ne trattò nella 2ª giornata della sua tetralogia *Der Ring des Nibelungen;* e anche Heine cantò le divine guerriere nel primo inno del suo *Romanziero.* Tutti i poeti poi che ne descrivono le gesta, le mostrano nel fragor della pugna, amabili coi guerrieri e, come nell'ode presente, cavalcanti per l'aria tra le nubi *(sovra i nembi natando)* su cavalli più veloci del lampo e dalle criniere *erte al cielo* (svolazzanti al vento). Si noti la brevità e la vivezza della pittura, che in pochi tocchi, danteschi, dà una giusta imagine delle animose fate germaniche agitatrici di cavalli.

E poichè le Valchirie trasportavano i guerrieri morti alla Walhalla, il poeta pensa debba esser loro cara la regale defunta che fu un'ardita cavalcatrice non solo ma anche discendente da Luigi II di Baviera protettore di Wagner che glorificò nella sua opera immortale quelle deità (Cfr. DEPANIS, *L'anello di Nibelungo di Riccardo Wagner*, Torino 1896); perciò le invoca a fare per lo spirito di Elisabetta quanto, secondo Smirneo (*Paralipomeni*, 3°), fecero per Achille le Nereidi, che lo addussero alla felicità degli Elisi e tra gli dèi immortali:

2. *Via dal lutto uniforme, dal piangere lento dei cherci*
rapite or voi, volanti, di Wittelsbach la donna.

I funerali compiutisi a Vienna furono solenni per la commozione generale del popolo, ma compiuti con la severa pompa del cerimoniale di corte: neri il carro, la bara, le bandiere; squadroni di guardie austriache e guardie ungheresi; l'alto e basso clero (i *cherci*, sincope di *cherici*, preti) salmodiante; i magnati e i popolani piangenti. Quel lutto ufficiale per l'augusta e pia donna assassinata non piace al poeta e invita perciò le volanti dee a rapire e portar seco la *donna di Wittelsbach*, la quale qui era nata sessantun anno prima. Ella ben merita tanto favore per la sua bontà e per le sue sventure, onde destava in tutti la più alta pietà. E quasi a commuovere le Valchirie, il poeta richiama loro le sofferenze dell'imperatrice e della sua Casa:

3. *Ahi quanto fato grava su l'alta tua casa crollante,*
su la tua bianca testa quanto dolore, Absburgo!

Infatti l'imperatrice aveva conosciuto tutte le felicità della vita. A diciassette anni, dal povero e cadetto ramo dei Wittelsbach, era salita, per l'amore d'un sovrano potentissimo, sur un potentissimo trono: le cingeva la nera chioma l'aureola d'ogni bellezza; vibrava intorno a lei l'aura d'una popolarità trionfale; s'inchinavano alla giovanissima «Rosa di Baviera» popoli e principi; in lei erano la potenza, la grazia, la leggiadria, l'amore in armonioso connubio. Ancora al massimo degli splendori la corte d'Austria; ancora sui culmini la stella d'Absburgo; ancora lontani i crepuscoli sanguigni e torbidi. Ma d'un tratto la catastrofe; l'oscuro destino delle dinastie gravò d'un colpo la sua mano pesante su l'alta Casa e la nordica regale figura cominciò il suo martirio: prima tutte le bestiali degenerazioni della stirpe di Baviera fino a Ottone idiota e rettile; poi la tragedia del «puro e forte e bello» Massimiliano (ode *Miramar*) e la pazzia di Carlotta e gli amori ancillari degli arciduchi; poi l'aurora magnifica degli Hoenzollern sulle disfatte austriache; la colossale ombra di Bismark, levata in alto, sui confini, come una minaccia; lo sfacelo della famiglia di Toscana, il triste tramonto dell'ex regina di Napoli, il dramma di Mayerling, i dissidi con l'imperatore, e il disastro del «Bazar de la Charité» ove bruciò viva

(1898) sua sorella, la duchessa di Alençon. Così sulla povera donna martoriata si esasperò il fato implacabile, che non le diede tregua, non concesse scampo e compì la vendetta dei secoli.

L'infelice ne fu straziata, colpita irreparabilmente ne l'anima, e si ribellò a tanta sciagura che colpiva insieme la donna, la sorella, la madre; la vita le parve un'oscura cosa; i fasti della corte e della regalità le parvero poveri guizzi di lampade funerarie, e la reggia le sembrò peggio d'un abituro. Quindi fece rinuncia della reggia, dei fasti, della gloria e del trono, e divenne la sovrana d'un impero strano, dell'impero del sogno, giacchè — come tutti i re spodestati — prese la via dell'esilio e visse di una interiore vita di fantasmi fuggenti, divenuta ella stessa un fantasma. E nel suo sconsolato esilio ella passò, inavvertita e silenziosa, per mille città, tra mille popoli, tra mille genti, sempre senza tregua, senza meta, senza destino, come una povera cosa morta, in balia dei venti e dei fati.... finchè la punta triangolare della lima d'un italiano non pose fine alle sue peregrinazioni. Tutto ciò racchiude il conciso terzo distico carducciano lamentante il duro fato dell'antica *(alta)* Casa d'Absburgo e che sulla bianca testa dell'imperatore cadesse anche il sangue della moglie. Qui non è la Nemesi storica che scende a punire i discendenti napoleonidi o degli absburghesi; è il destino crudele che ha martoriato e colpito una donna sempre lontana da ogni faccenda di governo. Onde al poeta pare debbano, dopo il misfatto di Ginevra, acquietarsi gli spiriti delle tante vittime della tirannide austriaca:

4. *Pace, o veglianti ne la caligin di Mantova e Arad*
ombre, ed o scarmigliati fantasimi di donne.

Ne la caligin, nell'oscurità, nelle nere e orribili segrete di Mantova e di Arad (città dell'Ungheria) vegliano, desiderose di vendetta, le ombre dei martiri di Belfiore (ode *Cadore*, p. 751) e delle vittime ungheresi del 1849. In quell'anno l'Austria mandò a domare la insorta Ungheria la iena di Brescia, il crudele generale Giulio Giacobbe Haynau (cfr. *A una bott. di Valt.*, str. 4ª), che si era acquistata già trista fama con le sue ferocie contro alcune città italiane. Occupò varie fortezze e usò le solite crudeltà facendo a Pest e ad Arad esecuzioni in massa e giustiziando anche tredici ufficiali superiori. La belva, sebbene colmata di regali o d'onori, dovette, dopo il 1850, dimettersi; e allora viaggiò per l'Europa festeggiato dai sovrani e

dai reazionari, ma dovunque sprezzato e insultato dai liberali quand'era riconosciuto. Era di Kassel (Germania) e morì d'indigestione, solo come un cane, in un albergo di Vienna, a 67 anni, nel 1853. Il poeta ricordò le orribili tombe d'Arad e di Mantova anche nell'ode « Nei primi giorni del MDCCCLXI ». — Gli *scarmigliati fantasimi di donne* « son le mogli, le sorelle, le fidanzate dei martiri di Belfiore e di Arad, le italiane bastonate al suono dell'inno austriaco, le gentildonne ungheresi che soffrirono la stessa sorte » (CAPELLI). Anche nel primo scritto su Oberdan *XVIII decembre* (*Opere*, XII. 237) disse d'aver ripensate « le ombre degl'impiccati sgozzati bruciati fucilati, delle italiane bastonate al suono dell'inno » austriaco, applaudito dai monarchici a Roma, ond' egli scappò « singhiozzando ferocemente e ringhiottendo nell'ira un *suo* verso ».

Non deve dunque Elisabetta aver tomba fra i tiranni d'Absburgo, ma in luogo più benigno e adatto alla sua anima buona, pia ed eletta:

5. *Via, Valchirie, con voi la bionda qual voi di cavalli*
agitatrice a riva più cortese! là dove

6. *sotto Corcira bella l'azzurro Ionio sospira*
con suo ritmo pensoso verso gli aranci in fiore.

Via dunque dalla volgarità delle esequie ufficiali e voi, Valchirie, trasportate alla riva più cortese di Corcira questa ardita cavalcatrice. Nel profilo che dell' imperatrice fece il conte Vasili, prima della tragedia di Mayerling, nel suo libro *La società a Vienna*, è detto: « Nulla di romanzesco ha presentato la sua vita, almeno in Austria; in Ungheria si può dire che tutta la nobiltà adora la bella regina, la quale le apparve un giorno vestita del bizzarro costume magiaro... Quantunque essa non sia proclive alla civetteria, pure non fu insensibile al culto cavalleresco dei magnati.... e per restar giovane seguiva il consiglio di Diana da Poitiers, la quale pretendeva che a cavallo, di buon mattino, il viso riceva la rugiada del cielo.... Cominciò a cavalcare dopo i vent'anni, pure divenne la prima cavalcatrice della monarchia austro-ungarica e dell'Inghilterra, ove fu proclamata dagli Inglesi la regina delle amazzoni, quando partecipò, con ammirazione di tutti, alle grandi caccie nella verde Erinni ».

O Valchirie dunque, portatela, come voi, *agitatrice di cavalli* — valente in ciò come il divino *ἱππόδαμος Ἕκτορ* — là, dove il mar Ionio (*sotto Corcira*, ossia al sud di Corfù), mormorando in

ritmo pensoso, cioè memore delle numerose vicende leggendarie e storiche delle sue isole, lambe la spiaggia corfiota, formante la deliziosa baia del villaggio Benizze, che « in dolce e appassionato languore se ne sta fra gli aranci e i cipressi amorosamente ». Il riposo suo dev' esser là, nella riva incantata, ove la bella imperatrice, scegliendo e disponendo ella stessa ogni cosa, si formò il suo Eldorado per una vita più luminosa di quella condotta prima nella originaria « terra tetra e vecchia » e dove ella desiderava essere sepolta, perchè « qui, diceva, io non avrò sopra di me che le stelle, e i cipressi sospireranno per me assai più che non farebbero gli uomini: nei loro lamenti io vivrò più eternamente che non nella memoria dei miei sudditi » (LUZIO, *Profili biogr.* ecc., Milano, 1906).

Corcira (ora Corfù) con le sue aeree torri dei Feaci (*En.*, III, 291), è la più settentrionale e importante delle isole ionie, posta, in direzione del canale d' Otranto al sud dell'Adriatico, a 100 km. dall'Italia e lungo la costa dell'Epiro, da cui è separata dal Canale di Corfù. Nelle *pagine di diario*, già citate, del compagno di viaggio e maestro di greco dell'imperatrice Costantino Christomanos, il quale, nella primavera del 1892 visitò con lei la villa *Achilleion*, costruita dall'architetto napoletano Raffaele Caritto, questo delizioso soggiorno è descritto splendidamente. Non è una villa, scrive Febea (Olga Lodi-Ossani) in *La vita*, 2 aprile 1908, bella come tante altre che sorgono numerosissime, sul mare, in tutti i golfi azzurri e su tutte le riviere fiorite, e neppure è notevole, « per classica purità di stile, nell'insieme architettonico e nella particolare ornamentazione accessoria. Insieme con quadri e statue di valore incontestabile, sono anche opere, più che di arte, di amore: ricordi personali di cose e persone care, di luoghi ed eventi lontani, passati e non dimenticati; predilezioni del cuore e non del gusto, che avevano valore sentimentale più che estetico »; insomma, come dimora prediletta dell'imperatrice, la villa « *Achilleion* » è tutta lei, « la rivelazione dell'anima sua ».

La nave « Miramar », che conduceva Elisabetta e il Christomanos, navigò, nell'angusto canale, tra le mura dei monti epiroti e le basse colline della costa corfiota; passò dinanzi al porto del capoluogo Corfù; scivolando sui flutti diafani di smeraldo, toccò la baia di Garitza e poi una lingua di terra sporgente, tutta piena di piante lussureggianti, dette dal console Wansberg « i giardini d'Alcinoo » e « Mon repos » dall' imperatrice che vi dimorò un anno e chiamò « grotta di Calipso » quella naturale che là si apre nel monte tra

canne e ginestre. Toccata quindi una nuova baia, il leggendario porto dei Feaci, donde s'imbarcò Ulisse, la nave seguì la costiera ricca di oliveti e molto protesa nel mare e, girata questa, entrò nella baia di Benizze. Qui - dalla spiaggia sale in alto un dolce clivo, mollemente ricoperto di una lanuggine d'argentei ulivi; e, in mezzo a questa luminosa mollezza, neri cipressi si drizzano solitari e, come alberi di navi sommerse, contemplano il vuoto mare ai loro piedi desolatamente. Ma sorge sulla vetta, di tra le ultime onde di fogliame, il bianco e abbagliante *palagio di Achille* ».

7. *Sorge la bianca luna da' monti d'Epiro ed allunga*
sino a Leuca la face tremolante su 'l mare.

Leuca (ora isola di Santa Maura) è, al sud di Corfù, famosa perchè, dal suo meridionale promontorio di Leucata (ora capo Ducato) — i virgiliani « Leucatae nimbosa cacumina montis — si precipitò in mare la poetessa Safo per amor di Faone. Poichè questa rupe è bianca (λευκή), ne venne il nome Leuca o Leucade, fino alla quale la luna — sorgente dalle grecali titaniche rocce dell'Epiro — stende la sua luce *(face)*, onde dalle sue spiagge, quando il tempo è chiaro, si scorgono le lontane scogliere dell'Albania.

8-9. Prosegue il poeta pregando ancora le Valchirie di condurre la principessa alla sua splendida isola: « Ivi l'aspetta Achille. Tergete, o Valchirie, tergete dal nobil petto l'orma del pugnale villano; e tergete da l'alma, voi pie sanatrici divine, il sogno spaventoso, lugubre, de l'impero ».

Colà Elisabetta è attesa da Achille, il cui nome è scritto sul cancello d'entrata e di cui tutto, nel palazzo marmoreo, parlava all'imperatrice, la quale, si direbbe, volle formare, nella estrema plaga meridionale di Corcira quell'Eliso, ove, secondo la tradizione (STRABONE, 2, 125), Achille viveva felice, con altri eroi ed eroine, nell'isola di Leukè del Ponte Eusino alle foci dell'Istro, e amava, più d'ogni cosa, gli esercizi violenti, le lotte, le corse, le ascensioni. Le Valchirie, dopo essere state divinità presidenti alla morte in terra, divenivano le dee della vita nell'altro mondo, giacchè quivi dovevano sanar le ferite e fornire gli alimenti e le bevande necessarie alla esistenza celeste degli eroi. Perciò il poeta le invoca a lavar la ferita dal petto dell'imperatrice e a toglierle il sogno dell'impero che l'agitò dapprima nella vita regale. - Nel castello di Lainz, in una delle sue crisi di reazione violenta contro gli uomini e il destino, Elisabetta

volle essere ancora invidiata e felice; vi profuse danaro, lavoro, arte, fantasia per farne una delle più splendide dimore della terra e, non appena compiuta, l'abbandonò, così scarsa gioia e piacere aveva trovato nella realizzazione di quel suo *sogno di splendore imperiale* ». Da allora non cercò se non che la solitudine, e non per altro visse che per i suoi sogni, che disseminò e raccolse in un unico sogno di vita solitaria, materiato in marmi e realizzato appieno nell'isola sacra, soggiorno a lei così intimamente caro, e dove scorse ore deliziose in piena e arcana armonia fra i pensieri, le sensazioni e le cose circostanti, lontana dalla curiosità volgare e profanatrice. Quella recondita delizia imperiale, limitata da una parte dal mare, era chiusa da un fitto velo di alberi secolari che, dalla parte della terra, isolavano il palazzo e i giardini. Quel rifugio era poi un tempio, coi giardini pensili unicamente fioriti di rose in memoria di Arrigo Heine, il poeta prediletto; era « un Patheon della Poesia e della Bellezza: Omero rapsodo, Esopo favoleggiatore, Apollo con le vergini Pieridi, la Peri della luce sulle ali del cigno, Venere, Diana, *Notre-Dame de la Garde* patrona della gente di mare, Antinoo, Bacco fanciullo, Achille morente, tutti i simulacri d'una forma di Bellezza, tutti i simboli di un pensiero di Poesia, venerati con un eclettismo di adorazione che sbalordirebbe, anzichè commuovere, se non se ne indovinasse il fervore e la sincerità profonda in tutte le altre superstiti manifestazioni e rivelazioni della molteplice anima di Elisabetta imperatrice » (FEBEA).

Svanito dunque il sogno dell'impero e trovata soddisfazione e pace nell'altro sogno di vita solitaria e di ricordi geniali, lo spirito della uccisa imperatrice riposi nel suo eden preferito tra fiori soavi e dolci armonie:

10. *Sveglisi ne' freschi anni la pura vindelica rosa*
a un dolce accordo novo di tinnïenti cetre.

La *pura vindelica rosa*, cioè della Vindelicia — regione occidentale dell'antica Germania, ov'è Monaco — è l'imperatrice Elisabetta, la quale, giovinetta andando sposa in Austria, era denominata dal popolo la « Rosa di Baviera », e, forse compiacendosi di questo ricordo, aveva tanta predilezione per le rose, che a profusione ne aveva arricchito i suoi giardini e palazzi. Scrive il Capelli (*Diz. Card.*, 73): « All'animo dell'imperatrice, che aveva squisito il senso dell'antica bellezza, e cercò conforto alle molte sventure negli studi

classici, ben si convengono i classici monumenti raccolti nell'Achilleion e i richiami di Corcira, Epiro, Leuca e Vindelicia ». — *Tinnienti cetre*, risonanti inni: *tinnire* è verbo poetico, dal latino, e vale squillare, sonare.

11. *Qual più soave mai, la musa di Heine risuona:*
chi da l'erma risponde Leucade, sospirando?

Nello splendido soggiorno dell'Achilleion lo spirito augusto rivivrà puro tutti i suoi sogni deliziosi fra i poeti prediletti e il mondo ellenico risorto per mano della stessa imperatrice, che meglio gusterà allora i dolci versi di Heine e i canti amorosi di Saffo. — Enrico *Heine*, uno dei maggiori poeti alemanni del secolo XIX (1799-1856), nacque a Dusseldorf e morì a Parigi lasciando mirabili liriche in francese e in tedesco, fra cui *Reisebilder*, *Buch der lieder*, il *Romancero*, *Atta Troll*, ecc. — *Saffo*, la cui voce sospirosa pare al poeta risponda ai soavi versi di Heine dalla solitaria *(erma)* Leucade, fu la poetessa lesbia più celebre dell'antichità (tra il 620 e il 560); era bella, di nobile famiglia, d'ingegno virile, in relazione con Alceo e, secondo una leggenda popolare, si uccise, perchè non corrisposta in amore da Faone. Sono rinomati i suoi canti erotici e la strofe dal suo nome detta saffica; ma restano di lei solo tre odi e alcuni epigrammi e frammenti.

L'isola sacra è un vero soggiorno paradisiaco, ove

12. *tien la spirtale riva un' alta serena quïete*
come d' elisio sotto la graziosa luna.

Della splendida dimora — dalle sale « tutte più magnifiche l'una dell'altra, tutte come escite da una fantasmagoria, meno splendide per il loro sfarzo che deliziose per l'atmosfera psichica che le riempie » — si ha una larga descrizione dal Christomanos, il quale dice che in quello « *home* ch'ella medesima creò da cima a fondo e dove voleva essere esclusivamente *sua*, si sprigionano... chiari i tratti della sua entità: da ogni angolo di queste stanze s'irradiano canore tristezze; da per tutto tinte delicate e rare, sfumature senza nome simili a profumi che spirino, ori scialbi d'altri tempi obliati, luci che si spengono. Tale esser dovea il gineceo di Penelope o di Elena... V'erano seggi « ben formati », come quello che Adrasto offrì ad

Elena, intarsiati d'argento ed avorio e ricoperti di un lanoso vello di montone; sgabelli graziosamente eretti sui loro piedi; alti cofani simili a quelli dove Penelope riponeva le sue « vesti odorose ». Ad un palmo solo dal pavimento si eleva, nella camera, l'ampio letto greco « lavorato con perfezione » come quello che Ulisse tagliò nella radice dell'olivo: alle lucenti colonne s'avvinghiano ninfe come per reggere l'origliere « che i sogni circondano »; una coperta di seta è stesa sul letto: così anche Elena dalle braccia di giglio ordinava alle ancelle di preparare il giaciglio per Telemaco. Accanto al letto havvi un inginocchiatoio di legno e, di sopra, un' argentea icona bizantina della Vergine. Su le pareti, quadri a chiari colori... e ovunque stupendi vasi di quell'antico vetro glauco, di cui si rinvengono frammenti nei vecchi sepolcri, accanto ai morti. I fiori che da per tutto spandono l'incenso dei loro misteri, la loro grazia delicata e peritura, sono disposti in tal guisa che sembrano organizzati quivi a una vita novella: in queste sale si sentono vibrare le anime di squisite creature vegetali, ed è come se, per ordine della fata dei fiori, fossero costoro accorsi in pellegrinaggio da tutte le praterie, da tutti i giardini per inebriarsi al soffio di lei, per esalare i di lei desideri. Dal soffitto pendono bronzee anfore a forma di fiori o di conchiglie che ninfe e tritoni allacciano ».

« Dal peristilio per una doppia porta a due battenti, antica e di rame, e dagli appartamenti anche per porte di rovere, si esce sullo scalone, il cui vano è di stile greco-pompeiano; satiri e cariatidi di stucco sostengono le cornici e i pianerottoli. La ringhiera è di bronzo, foggiata a rami di olivo e di lauro avvinti, fra cui ergonsi altre cariatidi. La luce piove dall'alto per un tetto a vetri e rischiara a pieno il colossale affresco che occupa tutto il muro trasversale; sia che si salga queste scalee ovvero che se ne scenda, lo sguardo è sempre attratto da codesta pittura: è il *Trionfo d'Achille* trascinante il cadavere di Ettore attorno alle mura di Troia. Dinanzi a questo quadro.... si crederebbe il mondo della bellezza quivi risuscitato con Achille, sua personificazione. Lo scalone conduce al primo piano e di là all'atrio: si passa davanti a un superbo vaso sopra piedistallo, rappresentante una grotta di conchiglie con entro una ninfa, circondata da tritoni e naiadi che tengonsi avvinti, tutto ciò emergendo dall'onda ». Il palazzo poi, quieto e tranquillo, ha a oriente la strada che mena a Corfù tutta fiancheggiata da boschi di olivi, i quali, nell'interno dell'isola, mettono ad ampie distese di pratoline pallide e di camomille a cuori d'oro; poi vi son campi di

anemoni e pozze di papaveri; e più oltre alture e il mare che bagna la costa occidentale. Quanta pace dovunque! Tra quegli immensi flutti di fiori, la quiete non è interrotta che, a quando a quando, dalle note di qualche flauto pastorale, che dànno un senso di tristezza e di languore. Onde, aggiungendo a tutto ciò il mare che glauco, tranquillo, senza una vela, «beato oltre ogni beatitudine» si stende dinanzi alla villa a perdita d'occhio, si vede come a ragione il poeta paragoni a un *eliso* quella plaga incantevole, *spirtale* (spirituale), serenamente quieta e degna di ospitare, per l'altra vita, la regale sognatrice di solitudine e di pace. Ben nota il Capelli che gli ultimi versi ricordano la strofa 15ª dell'ode *All'amica risanata* del Foscolo.

Questa *Alle Valchirie* fu l'ultima ode barbara del poeta, scritta — in strofe piene, armoniose, solide, precise — per un'addolorata vittima dell'anarchia, in uno di quei momenti di malinconia, nei quali la Musa piega il capo e contempla l'umana tristezza, mentre nell'aria passano melodie soavemente meste. Fu l'ultima elegia fiorita, pallido crisantemo, fra le mani del poeta, che poco dopo concluse la gloriosa sua opera poetica coi tre versi di un fascino doloroso:

Fior tricolore,
Tramontano le stelle in mezzo al mare,
E si spengono i canti entro il mio core.

FINE.

C2686
Yfe
Author Ferrari, Demetrio

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

ato il 10 luglio 1912
nento cromo-tipo-litografico
PIETRO FEZZI & C.
Cremona.